This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

600035660Q

NÜRNBERG'S KUNSTGESCHICHTE.

NÜRNBERG'S

KUNSTLEBEN

IN

SEINEN DENKMALEN DARGESTELLT

VON

R. von RETTBERG.

EIN FÜHRER FÜR EINHEIMISCHE UND FREMDE.

STUTTGART,
VERLAG VON EBNER & SEUBERT.
1854.

240 a. 78

DRUCK DER J. G. SPRANDEL'SCHEN OFFICIN IN STUTTGART.

VORWORT.

Dieses Büchlein ist im Wesentlichen eine Umarbeitung meiner „Nürnberger Briefe“ und also, wenn man will, eine zweite Auflage. In welchem Sinne ich verfahren, deutet schon der veränderte Titel „Nürnbergs Kunstleben“ an. Die Abschnitte dieser Geschichte habe ich dieses Mal, gegen die Gewohnheit, nicht nach Romanism, Germanism oder Baukunst, Bildnerei, Malerei gemacht, sondern nach Anleitung meiner demnächst für die Veröffentlichung bestimmten „deutschen Kunstgeschichte“ als abhängig von der politischen Geschichte betrachtet. Zugleich unterscheide ich hier wie dort statt Byzantinisch und Romanisch, Gothisch oder Germanisch und Modern — lieber Altdeutsch, Mitteldeutsch und Neudeutsch, da ich in unserer Kunstgeschichte nicht sowohl scharf abgegrenzte Unterschiede erkenne als vielmehr nur verschiedene Entwickelungsstufen einer natürlichen Folge. A. a. O. werde ich Solches näher entwickeln.

Ferner erlaube ich mir noch ein Wort über die Ausstattung dieses Büchleins.

Eine Kunstgeschichte ohne Bilder gleicht Noten ohne Musik: wie man diese hören, so will man jene sehen. Es ist hier daher bereits eine gute Anzahl von Zeichnungen beigegeben worden: dennoch ist sie längst nicht erschöpfend —

*

es war nicht möglich aus der reichen Bilderschau in Nürnberg auch nur das Hervorragendste vollständig zu geben. Ich verweise daher, damit ein Jeder die Lücken sich selber ausfüllen könne, wie im Text auf das Wolffsche Gedenkbuch und manche Einzeldarstellungen hingedeutet wird, hier namentlich noch auf Heideloffs Ornamentik und lasse daraus ein Verzeichniss derjenigen Gegenstände folgen, welche von Heideloff, den Kunstwerken von Nürnberg entnommen sind:

Augustinerkloster XXI (Heft) 8 (Tafel).
Barfüsserkirche (jetzt Bestelmayer) II, 7, k.
Bürgerhäuser II, 3, d. e. g. h. i. — III, 5 e. — IX, 4, b—d. — X, 5—8. XI, 2—8. — XII, 4. 5; a—d. — XIII, 6. — XV, 5. — XXI, 5, a.
Burg, I, a—d. — II, 1, e. — XIII, 1. — XVIII, 3, k. l.
Cnopf, Herr, XXII, 7.
Frauenkirche, XXI, 6. 7.
Fünferhaus, II, 6. a. u.
Heideloff, Herr, VI, 3. 6, b. — VIII, 3, b. — IX, 5. 6 — X, 2—4. — XIII, 8.
St. Jobst, Kirche, II, 3. f.
Keim, Herr, XXII, 8.
Klarenkirche, II, 7, a—i. l. — III, 2, c.
Kraftshof bei Nürnberg, VII, 7. — XX, 5.
Kreuzkirche, II, 6, b—d, — III, 5, d.
Landauerkloster, XVII, 4, a.
Lorenzer Pfarrhof, III, 5, c. — V, 8, a—o. — XII, 7. — XIII. 2. 3. 4, c.
Lorenzkirche, I, 5, c. d. h. i. — II, 4, aa. — e; — 5. c—e. — III, 4. — IX, 4, e.
Brautthür, XIII, 7.
Nikolauskapelle im ehemaligen Heilsbronner Hofe, XVII, 3. — XXIV, 1.
Predigerkloster, Fenster, XIII, 5, b. — Ofen: V, 7, a—c. — VII, 8.
Rathhaus VI, 8, e—h. — — XIII, 5, a. — XVIII, 6—8.
Schauamt, VII, 5.
Sebaldskirche, I, 1. 2. 3, b. d; 4, b. c; 5, e. g. — II, 2, c — III, 2. g; 3, e. — VII, 1. 2. — — X, 1. — XXII, 1.
Brautthür, XVIII, 4.
Weihbrodgehäuse, XII, 3.
Unschlitthaus, II, 3, c.

Die wenigen Darstellungen, welche ich aus dieser Ornamentik oder sonst entlehnt habe, finden sich unter dem Texte angeführt. Uebrigens wird der Leser leicht bemerken, dass fast sämmtliche Darstellungen nach Originalzeichnungen des

Kupferstechers Philipp Walther in Nürnberg und zwar meistens von ihm selber gefertigt wurden: ich halte es für eine angenehme Pflicht, ihm dafür auch öffentlich meine Anerkennung auszusprechen.

Ferner hebe ich aus der Literatur von Nürnberg noch Folgendes hervor:

Chörlein, die interessantesten, an Nürnbergs mittelalterlichen Gebäuden.
Denkblätter, Nürnbergische, Nbg. Campe.
Doppelmayr; hist. Nachr. v. d. Nbgr. Mathematicis und Künstlern, 2 Thl. mit 15 Kpft. Nbg. 730.
Dürer (über ihn) *Arend, G. C.*, Gedächtniss der ehren A. Dürers. Goslar, 728.
Biographie, Chemnitz, 823.
Held, Ehrengedächtniss A. Dürers, Nbg. 797.
Heller, das Leben und die Werke A. Dürers, Lpz. 831 (nur der 2te Bd. erschienen.)
„ A. Dürer in Bamberg 1517. 20. 21. Bbg. 828.
Marggraff, R., Kaiser Max I. u. A. Dürer in Nürnb. 840.
„ Erinnerung an A. Dürer und seinen Lehrer Mich. Wolgemut. Nbg. 840.
Mayer, M. M., A. Dürer, Nbg. 840.
Mises, J., Verehrung der heiligen Dreieinigkeit nach Dürer, in Umr. lith.
Nagler, G. K., Albr. Dürer und seine Kunst. Münch. 827.
Reliquien von A. Dürer. Nbg. Campe 828.
Roth, J. F., Leben A. Dürers. Lpz. 791.
Weise, A., Albr. Dürer und sein Zeitalter, Lpzg. 819.
Zu Dürer's Ehre. Nbg. 828.
Eberlein, G., das Volkamerische Fenster im Chor der Lorenzkirche, in 2 lith Bl. Stuttg. 850.
Eimmart, G. C., 12 Bl. die Apostel nach P. Vischers ehernen Figuren am Sebaldsgrabe, Schabkunstblätter.
Geschichte der Nürnberger Malerakademie, Altdorf 762.
Heideloff, Baudenkmale der Vorzeit oder Musterbuch der altdeutschen Bauk., Nbg. 833. fg.
„ Ornamentik des Mittelalters. 833.
Hertel, Katalog der Hertelschen Sammlung.
Hilpert, die Lorenzkirche.
Imhof, Ch. A., Sammlung eines Nürnberg. Münzkabinets. Nbg. 780. 82.
Kraft, A., die sieben Stazionen, gez. von Karl Heller, lith. von Rothbart. Nbg. 848.
Lösch, J. Ch. Ernst, Geschichte und Beschr. der Jakobskirche zu Nbg.

Mayer, M. M., die Sebaldskirche. Nbg. 831.
„ der Nürnberger Geschicht-, Kunst- und Alterthumsfreund. 842.
„ kleine Chronik der Reichsstadt N., 847 fg.
Michahelles, Merkwürdigkeiten des Johanniskirchhofes. Nbg. 830.
Müller, C. G., Verzeichn. von Nürnb. Kupferstichen und Holzschnitten. Nbg. 791—820.
Müllner's, Joh., Annalen der löbl. weitberühmt. Reichsveste und Stadt Nürnberg, 842.
Murr, C. G. v., Journal zur Gesch. der Kunst, Nbg. 775—99. 17 Bde. 8.
Neudörffer, Joh., Nachrichten von den Künstlern &c. in Nürnberg, 1546, nebst Fortsetzung von A. Gulden 1660, herausg. v. F. Campe, mit Kupf. Nbg. 828.
Nürnberg's untergegangene Baudenkmale. Nbg. 846. G. Bäumler.
Die Nürnbergischen Künstler, 4 Hefte m. Kpf. Nbg. 822—30.
Panzer, G. W., Verzeichn. v. Nbgr. Portraiten, Nbg. 790—1820
Reindel, (Klein u. A.) Norica, 28 Bl. Bildwerke aus Nbg.
„ Bildwerke Nürnbergischer Künstler, 2 Hefte.
„ Die wichtigsten Bildwerke am Sebaldsgrabe von Peter Vischer, 18 Bl., n. Ausg. 838
„ Die vier Temperamente nach A. Dürer.
„ Das Sebaldsgrab, grosses Hauptblatt.
„ Dürerdenkmal nach Rauchs Standbilde, gegoss. von Burgschmiet.
„ Kaiser Karl und Sigismund, nach Dürer.
Rettberg, R. v., Uebersichtstafel zur Gesch. d. Kunst in Nürnberg. Hannover, Helwing. 845.
„ Nürnberger Briefe, Hannov. Helwing. 846, (insofern sie manche einzelne Bemerkungen enthalten, und namentlich auch Uebersichtstafeln, welche ich glaubte, für den veränderten Plan dieses Buches weglassen zu dürfen.)
Sammler für Kunst und Alterthum in Nbg. 824—26.
Siebenkees, kleine Chronik der Reichsstadt. Nbg. Altdorf 790.
„ Materialien zur Nbgr. Geschichte. Nbg. 792.
Trechsel, J. M., gen. Grosskopf, verneuertes Gedächtniss des Johanniskirchhofs, Frkf. u. Lpz. 736.
Verzeichniss der seltenen Kunstsammlung von Derschau. Nbg. 825.
Waagen, Kunstwerke und Künstler im Erzgebirge und in Franken, Seite 150—314.
Wagner, Friedr., der Bildersaal der Moritzkapelle in Umrissen, 833 fg.
„ Nürnberger Bildhauerwerke des Mittelalters. Nbg. 847.
„ Holzschuherische Bildniss nach Dürer.
Walther, Phil., die Hauptpforte der Lorenzkirche, grosses Hauptblatt.
„ das Gesellenstechen im Rathhause, mit Text v. Lochner.
Wilder, J. C. F., Nürnberg, eine gedrängte Zusammenstellung etc. 827.
„ der schöne Brunnen. 824.

Wolff, J. G., Nürnberg's Gedenkbuch. Nbg Schrag, 843—46. nebst Fortsetzung.

Weitere und ausführlichere Nachweisungen ausser dem Kunstblatte in *Will's, G. A.*, Bibliotheca Norica Williana oder kritisches Verzeichniss aller Schriften, welche die Stadt Nürnberg angehen, Altdorf, 8 Theile. 772—93.

Bevor der Leser dieses Buch lieset, bitte ich Seite 110, Zeile 19 v. u. zu verbessern: — eine Sanduhr — statt: einen Säbel.

Das Inhaltsverzeichniss habe ich mit besonderer Hinsicht auf Zweckmässigkeit des Gebrauchs als eine Art Katalog gehalten, so dass namentlich der Fremde darin zugleich einen Führer finden und an Ort und Stelle nachschlagen oder nachfragen möge. Um das Lesen älterer Bücher und Handschriften über Nürnberg zu erleichtern, habe ich nicht allein die neueren, sondern auch die älteren Namen der Strassen u. s. w. genannt; ferner die Wappen der Nürnbergischen adeligen Patrizier und der ehrbaren Geschlechter daselbst sowohl nach den Namen, wie nach den Wappenbildern aufgeführt, um dem Forscher schnell auf die Spur zu helfen, wenn er bei Betrachtung eines ihm vorkommenden Kunstwerkes über die Stifter u. s. w. näher nachfragen will. Die Wappen geben meist sichere Hinweisung auf die Familie, für welche ein Kunstwerk geschaffen wurde; die oft dabei dargestellten Heiligen auf die einzelnen Familien-Glieder und wenn nun auch weiter keine Inschriften oder Jahreszahlen vorhanden sind, so kann man doch oft mit einer ferneren Herbeiziehung der Geschlechts-Register, schon ziemlich weit im Nachforschen kommen. Das blosse Stilgefühl ist aber etwas zu Subjectives, um damit überall durchkommen zu können. Sicherer ist eine tüchtige Kenntniss der Trachten; doch konnte ich natürlich nicht alle Quellen der Erkenntniss in meinem Büchlein erschöpfen, um — für den nächsten Zweck — nicht zu sehr in Breite zu verfallen. Uebrigens bleibt es gewiss,

Siebenter Zeitraum.

Seite

Die Reformazionszeit, 1517—55. 99

Achter Zeitraum.

Die zweite Hälfte des 16ten Jahrhunderts bis zum dreissigjährigen Kriege, 1555—1618. . 167

Neunter Zeitraum.

Der dreissigjährige Krieg und das 17te Jahrhundert, 1618—1700. 178

Zehnter Zeitraum.

Das 18te Jahrhundert bis 1790. 191

Eilfter Zeitraum.

Die Zeit der Fremdherrschaft und des Freiheitskampfes, 1790—1815. 195

Zwölfter Zeitraum.

Die Gegenwart 1815—54. 197

EINLEITUNG.

Nürnberg, die deutsche Stadt vor allen, gibt bis auf den heutigen Tag noch ein so eigenthümlich-liebenswürdiges Abbild von unserer Väter ächt-deutscher, treuherziger, biederer Gemüthlichkeit und Kernhaftigkeit in häuslichem Leben, Kunst und Wissenschaft, dass es in jeder Weise, namentlich für den Kunstfreund, erfreulich ist, in ihren Mauern zu weilen und die Spuren eines Adam Kraft, Michel Wolgemut, Albrecht Dürer und Peter Vischer zu verfolgen.

Vergessen wir zugleich dabei nicht, welche hohe Bedeutung von jeher Nürnberg's Handel und Gewerbthätigkeit hatte.

Zwar scheint die Stadt auf den ersten Blick für jene keinesweges günstig gelegen zu sein; aber nicht allein, dass sie als freie Reichsstadt an sich schon mächtig fördernde Hilfsquellen und Mittel des Gedeihens in sich trug, sondern auch die theilweise ungünstige Lage muss hier dennoch als eine doppeltgünstige hervorgehoben werden. Einmal, weil alle ostindischen Waaren, die der Norden bezog, von Venedig und Augsburg aus über Nürnberg gingen, namentlich in die Hände des seit 1241 entstandenen Hansabundes. Anderntheils war der Boden zwar trocken und wenig ergiebig, aber gerade dadurch war Nürnberg auf eine lebhafte Gewerbthätigkeit angewiesen, und wenn ringsum das offene Land dem raubsüchtigen Adel preisgegeben war, so gaben der Stadt ihre Mauern volle Sicherheit, jedes Gewerbe ruhig und sicher zu treiben, und der Landmann wie der Raubritter selbst mussten wohl kommen und in der Stadt die Waare abnehmen, die sie daheim nicht haben und nicht entbehren konnten.

In Nürnberg war eben Alles zu haben, was Menschenhände damals liefern konnten und wiederum in jenen Verhältnissen lag es, wenn die Einwohner für ihren eigenthümlich angeborenen Erfindungsgeist und Sinn für allerlei Kunst- und Gewerbthätigkeit die reichste Anregung und Nahrung fanden.

So ist vielleicht keine Stadt so reich an Erfindungen wie Nürnberg. Aber auch, wie die bildende Kunst ihre schönsten Blüthen hier so reichlich treiben konnte, begreift man wohl, wenn man die Ortsgeschichte etwas genauer in's Auge fasst und darin die mancherlei Förderungen erkennt.

Die Kunst, wo sie sich aus innerer Lebenskraft und daher lebendig entwickelte, ging immer aus dem Bürgerleben hervor und mit ihm Hand in Hand. Darum suchen wir zunächst diese sichere feste Stütze zu gewinnen, um daran, fortschreitend von einem Zeitraum zum andern, die Geschichte der Kunst von Nürnberg aufzubauen.

ERSTER ZEITRAUM.

DIE FRÄNKISCHEN KAISER.

Ueber die Entstehung der Stadt haben wir keine bestimmten Nachrichten und schliessen uns einstweilen Denjenigen an, welche annehmen, dass Konrad II., der Salier, Deutschlands erster Kaiser aus dem fränkischen Hause, der 1024—39 regierte, zuerst die Burg als solche erbaute und mit einem Burghüter besetzte, um den benachbarten Reichswald zu beaufsichtigen.

Um diese Burg mag sich dann nach und nach, wie die benachbarten kreisförmig herumgelegten Strassen (auf dem Oelberg, Schmidtgasse, Krämersgässlein u. s. w.) vermuthen lassen, das alte „*Nuorenberc*“ gegen das nördliche (rechte) Ufer der Pegnitz hin angesiedelt haben und es erweiterte sich bald so bedeutend, dass es schon unter Konrads würdigem Nachfolger, dem frommen und edeln Kaiser Heinrich III., der 1039—56 regierte, und unter welchem der Name Nürnbergs zuerst urkundlich vorkommt, die Marktfreiheit erhielt, so wie das Recht des Zolls und der Münze.

Rasch entwickelte sich der junge Staat in frischer Lebensfülle und eigenthümlicher Regsamkeit. Von jeher wurde diese wach erhalten durch allerlei kleine und grosse Händel — Ruhe gab's wenig. Ja schon eine Belagerung hatte Nürnberg zu erdulden, bald nach dem ersten Kreuzzuge unter Heinrich IV. (1056—1105).

Aber schon in dieser Frühzeit gaben die Nürnberger einen schönen Beweis ihres bis auf den heutigen Tag bewahrten Rechtlichkeitsgefühles. Sie liessen sich in ihrer Anhänglichkeit an den alten Vater nicht wankend machen, da sein eigener gleich-

namiger Sohn, von dem herrschsüchtigen Papst Gregor VII. aufgehetzt, sich gegen ihn erhob, ja selbst mit gewaffneter Hand die Stadt heimsuchte 1105. Diese ergab sich nur auf des alten Kaisers ausdrücklichen Wunsch. Unter Heinrich V., (dem Sohne also — (1106—24) gewann sie die Reichsunmittelbarkeit (1112); auch kommt bereits ein Butigler, (d. h. Verwalter der kaiserlichen Renten und Rechte), welches Amt jedoch unter Rudolf von Habsburg wieder einging, und ein Burggraf Gottfried vor.

Und als darauf Deutschland durch päpstlichen Einfluss ein Wahlreich wurde und bei Heinrichs V. Ableben dessen vom Reichsbesitz unabhängiges Eigenthum, wegen Mangels an männlichen Erben, an die in weiblicher Linie verwandten Hohenstaufen überging, nämlich an den fränkischen Herzog Konrad und den schwäbischen Friedrich, — auch da blieb die Stadt dem angestammten Hause treu gegen den inmittelst erwählten sächsischen König Lothar II. (1125—37), der die Stadt 1127 belagerte. Zwar musste sie sich einstweilen (1130) ergeben und dem Reiche wieder beiordnen lassen, doch fügte sich Alles zum Guten, als nach Lothars Tode eben jener fränkische Konrad zum römischen Könige — als der Dritte seines Namens — gewählt wurde.

So unsicher nun die Angaben über die Entstehung der Stadt sind, so auch die über die Kunstwerke dieser Zeit.

Zwar werden in diesem und namentlich dem folgenden Zeitraume eine Menge von Bauwerken mit ihren Zeitangaben bereits angeführt, doch zeigen die Kunstformen, — die doch vorzugsweise für unsern Zweck in's Auge zu fassen sind, überall die Veränderungen späterer Zeiten und wir haben uns also mehr an die Formen und ihre Zeit zu halten als an die etwaige erste Gründung und deren Zahlen in der Chronik [1]). Stimmen diese jedoch mit dem Stil der Zeit überein, desto besser!

Ein paar allgemeine Andeutungen mögen als Einleitung genügen.

Bis zu der Zeit der sächsischen Kaiser herrscht in Deutschland der römische Einfluss vor; unter ihnen aber beginnt ein volksthümlicher Aufschwung im Leben und seiner feinsten Ausblüthe, der Kunst, namentlich in Franken und den nächsten Nachbarländern, und dieser reift fort und fort unter den fränkischen Kaisern der grossen Hohenstaufenzeit reiner und schöner entgegen.

Was insbesondere Nürnberg betrifft, so wird hier der fünfeckige Thurm auf der Veste [2]) als urältester Theil be-

[1]) Insofern diese nicht gleichzeitig ist.

[2]) Nbg. Gdb. (Nürnberger Gedenkbuch) 32, rechts.

zeichnet, der vielleicht, noch ehe von der Stadt eine Ahnung vorhanden war, eine Warte gewesen sein mag; hier aber wenig in Rede kommen kann, da wir es nicht mit dem Alter eines Mauerwerkes, sondern mit dem der Kunstwerke zu thun haben.

Sodann stammen die nächst-ältesten Baureste des Schlosses vermuthlich aus der Zeit Konrads II., namentlich der hohe, alte, der Stadt zugewendete Heidenthurm[1]), so genannt von den Steinbildern an seiner Aussenseite, die man für heidnische Götzenbilder hielt. Ein hohes Alter lassen die runden Fenster und die Art der Zierwerke vermuthen, welche an die des Bamberger Domes erinnern.

Beiläufig ist hier auch aus der Umgegend von Nürnberg die Kirhe zu Heilsbronn mit Säulen und Würfelkapitellen zu erwähnen: sie wurde 1136 geweiht.

ZWEITER ZEITRAUM.

DIE HOHENSTAUFEN.

Konrad III. (1137—52) mogte die altbewiesene treue Anhänglichkeit der guten Stadt Nürnberg gern wieder mit Güte vergelten, die er über dem zweiten Kreuzzuge nicht vergass. Er stiftete für schottische Benediktinermönche die Egidienabtei (1140) die später abbrannte, wovon aber noch ein paar alte Kapellen erhalten sind, namentlich aus der früheren Zeit die Eucharius kapelle.

Da diese Abtei, ausserhalb der Stadt gelegen, mit hineingezogen werden sollte, so wurde nun Nürnberg schon ansehnlich erweitert und seine Mauer vom Thiergärtnerthor um die Burg gegen den Fröschthurm, Lauferschlagthurm, obere Thalgasse, Militärspital, einen Theil der Tuchersstrasse und der Neuengasse, Spitalgasse und Pegnitz, Weinstadel bis zur Radbrunnengasse (welche Graben war) und wieder gegen das Thiergärtnerthor geführt. Uebrigens wurde die Stadt in dieser Weise nicht auf einmal, sondern wahrscheinlich erst unter Kaiser Rudolf (1273—91) geschlossen, während nach anderer Vermuthung noch über die Pegnitz hinüber, neben dem Theater vorbei, bis an den „weissen Thurm" die Mauer fortgeführt wurde, welcher Meinung man sich jedenfalls dann anschliessen

[1]) Nbg. Gdb. 31, rechts. — Tragsteine in Heideloffs Ornamentik des Mittelalters, Heft 3, Pl. 1, a—d.

muss, wenn man nicht annehmen will, dass die Lorenzkirche noch zur Zeit ihres grossen Hauptthor-Baues ausserhalb der Stadt gelegen sei [1]). Auch seinen ersten Reichstag hielt Konrad zu Nürnberg 1142.

Fort und fort entfaltete sich frei und schön der Stadt Blüthe unter Konrads rothbärtigem Neffen, Kaiser Friedrich I. (1152—90).

Es war die Zeit des in unsern bändereichen Romanen tausendfach verarbeiteten, aber meist missverstandenen Ritterthums, des Faustrechtes, der beginnenden Vehmgerichte, des dritten Kreuzzuges; aber auch die Dichtkunst — der Minnegesang stimmte schon unter Heinrich V. seine Lieder an — veredelte wieder das wilde Raufleben mit ihrer sanfteren Weise und die edle Baukunst deutete schon ein heiligeres Streben vor, wie es sich mit dem 13. Jahrhundert immer schöner und reicher entfaltete.

Zu Nürnberg namentlich baute der Rothbart das neue Kaiserschloss auf dem noch aus Konrads II. Zeiten stammenden Grunde 1158 und so vermuthlich auch, wenn gleich wahrscheinlich etwas später, vielleicht erst gegen das Ende seiner Regierung, — die Doppel-Kapelle auf der Burg, wenigstens in ihrer jetzigen Erscheinung.

Auch er weilte gern und oft in Nürnbergs Mauern und bestellte mehre Reichstage daher, wodurch der Stadt mancherlei Gutes zufloss.

Aber auch manche Plackereien gab es bereits mit den Burggrafen aus dem Hause Zollern, unter denen um diese Zeit der Konrad zu nennen ist; sie suchten sich immer mehr festzusetzen.

Und wieder des Rothbarts Enkel, Kaiser Friedrich II., dieser fein- und freisinnige Kämpfer für das Kaiserthum gegen das Papstthum (1210—50) bestätigte 1219 der Stadt in ihrem ältesten Freibriefe alle einzeln erworbenen Vorrechte insgesammt und ihre Verfassung. Diese war im Allgemeinen so bestellt:

Die Stadt wurde regiert durch den Rath und dieser bestand aus den von den Bürgern frei aus ihrer Mitte gewählten, nicht gerade von ihrer Hände Arbeit lebenden Rathsherren, nämlich den Bürgermeistern für die Verwaltung und den Schöpfen für die Rechtspflege — unter kaiserlicher Oberaufsicht: diese führte der Schultheiss, der [2]) im obigen Freibriefe ausdrücklich erwähnt wird. Jene Rathsherren, — es waren deren 26 und je Zweie wechselten monatlich ab als Bürgermeister —

[1]) Im Jahr 1162 war die „Lorenzkapelle" noch von der Kirche in Fürth abhängig.

[2]) Ebenso der Münzmeister.

wurden alljährlich um Ostern durch neue Wahlen entlassen und wiederum ersetzt.

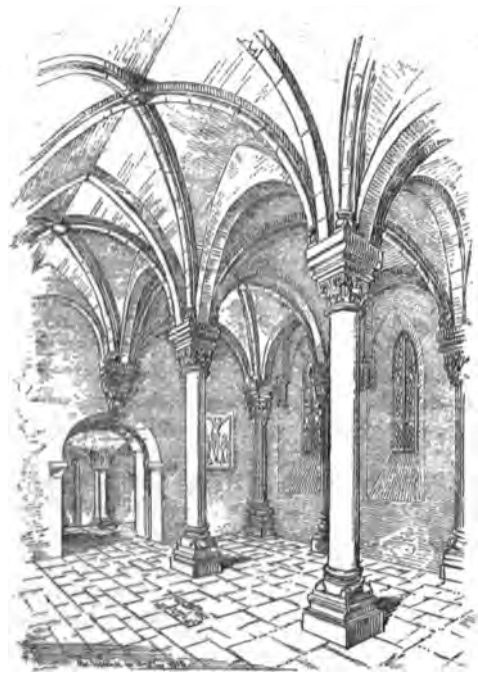
Der Burggraf aber hatte neben dem kaiserlichen Hoflager auf der Burg seinen Sitz und auf Ordnung, Sicherheit und Gerichtspflege der kaiserlichen Besitzungen zu achten. Diese Burggrafen suchten nach und nach ihren Einfluss auf die Stadt immer drückender geltend zu machen und es gab daher immerfort Reibungen mit ihnen.

Eine andere Plage waren die sogenannten Placker oder der Raubadel, gegen den endlich die Städte einen förmlichen Bund zu schliessen genöthigt waren 1247; Nürnberg schloss sich diesem im Jahre 1256 an.

Was nun insbesondere die Kunstgeschichte betrifft, so steht in diesem Zeitraume noch unter den Städten Frankens das herrliche Bamberg mit seinem Dome obenan; aber auch Nürnberg beginnt sich merklich zu heben.

Merkwürdig ist hier namentlich jene bereits erwähnte Eucharius kapelle (Fig. 1.) unter der Egidienkirche [1]), welche jedoch, abgesehen von späteren Zuthaten, mir jedenfalls jünger zu sein scheint als das Jahr 1140 und wohl eher schon dem 13. Jahrhundert nahe steht. Sie hat im Grundriss ein längliches Viereck und das Auffallende, dass die zwei Rundpfeiler in der Mitte nicht nach der Breite, sondern nach der Länge, — also zweischiffig — auf die Achslinie der Kapelle gestellt sind, und diese tragen — gemeinschaftlich mit je vier Pfeilern, welche an den Langseiten der Wände lehnen und zwei Trag-

Fig. 1.



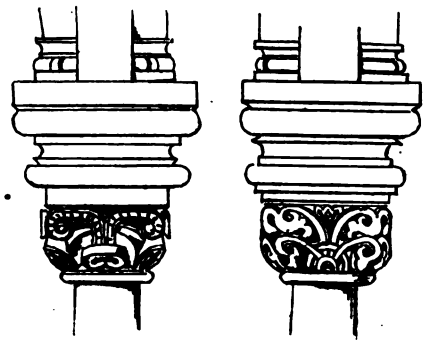
Eucharienskapelle.

[1]) Nbg. Gdb. 12.

steinen an den Schmalseiten — das Gewölbe, welches im Spitzbogen geführt ist.

Die Kapitelle der Mittelpfeiler (Fig. 2. 3.) haben einen auffallend arabischen Geschmack mit Perlschnüren an den Flächen und Lotosblättern an den Ecken und erinnern in dieser Weise an mohammedanischen Einfluss, welcher durch die Kreuzzüge und den Verkehr mit dem Morgenlande bei uns eingeführt wurde.

Fig. 2. *Fig. 3.*



Eucharienkapelle, Kapitelle.

Die eine Langseite hat zwei, die andere drei Spitzbogenfenster.

Dann die Schlosskapellen auf der Burg. Da man auf solchen Burgen wenig Flächenraum hatte, so baute man gern zwei Kapellen übereinander, wie hier die obere Kaiserkapelle (für die Herrschaft) über der unteren Margarethenkapelle (für die Dienerschaft). Die letztere [1]) hat drei Schiffe und ist in der Hauptform des Grundrisses länglich-viereckig mit hinausgerücktem Chor, das nur die Breite des Mittelschiffes einschliesslich der Säulen hat. Das rundbogige Gewölbe setzt auf zwei starken und kurzen viereckigen Pfeilern und vier Rundsäulen auf, deren Kapitelle stark ausgeladen und verschieden gezeichnet sind, das eine mit vier Adlern, zweie mit Laubwerk, ein viertes mit Löwenköpfen; die Pfeilerkapitelle mit Flechtwerk; ähnlich die Plinthen, auf welchen die Sockel mit vermittelnden Knollen ruhen.

Fig. 4.

Kaiserkapelle, Kapitell.

Die Kaiserkapelle [2]) ruht ganz auf den Grundmauern der vorigen, doch ist sie ungleich höher und heller. Von dem grossen, höher gelegenen Rittersaale der Burg aus betritt man zunächst eine kleine Bethalle und daneben ein besonderes Betzimmerchen, in welches eine Thüre führt. Von beiden Räumen sieht man in die Kapelle hinab und gelangt dahin auf

[1]) Nbg. Gdb. 33.

[2]) Nbg. Gdb. 34. — Kapitell in Heideloffs Ornamentik II, 1, e.

einer kleinen Wendeltreppe. Diese führt zunächst in die kleine Vorhalle (über der eben jene beiden Beträume oder Emporen und) deren Gewölbe zwei runde, sehr kurze und dicke Pfeiler, mit verschiedenartig gebildeten Würfelkapitellen tragen, das eine mit 4 Larven, beide mit einem Aufsatz von Flechtwerk, wie wir es auch an Knäufen und Sockeln der Margarethenkapelle bemerkt haben. Dergleichen Einfassung haben auch die drei Rundbögen, welche in die durch vier sehr hohe und schlanke marmorne Säulen gebildeten drei Schiffe führen, auch sämmtliche Kapitelle (Fig. 4.) und Tragsteine, welche die Querbögen der Seitenschiffe unterstützen; doch wiederholt sich dasselbe Zierwerk nur selten.

Das rechte Seitenschiff hat drei, das linke nur ein Rundfenster, wie denn auch hier das ganze Gewölbe noch den Rundbogen hat.

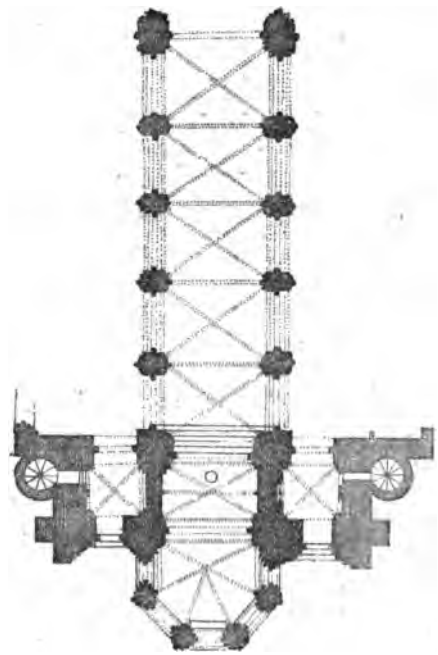
Ueber drei Stufen gelangt man durch einen Rundbogen in das erhöhte Chor. Es hat, wie das der Margarethenkapelle, ein einfaches Viereck im Grundrisse, ist etwas breiter als das Mittelschiff (und zwar an jeder Seite etwa um die halbe Breite der Seitenschiffe) und hat an jeder der drei Aussenseiten ein Rundfensterchen. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass die Säulen einem italienischen Gebäude entnommen wurden: sie sind aus dem graulich-gestreiften Salino gehauen, der in der Lombardei bricht. Uebrigens ist die übermässige Höhe bezeichnend für den ersten Uebergang vom altdeutschen zum mitteldeutschen Baustil[1]).

Beiläufig mag hier in Bezug auf Burgen, die man vielleicht nach den Vorbildern römischer Kastelle am Rheine gegen eindringende Normannen, Wenden und Sorben, meist auf hohen Felskegeln anlegte — bemerkt werden, dass die Burgen mittlerer Grösse zu bestehen pflegen: aus dem Schloss, das aus zwei Theilen zusammengesetzt ist, nämlich dem Wartthurm oder Bergfriet mit Burgverliess und dem Pallas mit Aussentreppe, Saal und Wohnzimmern (Kemnaten). Bei kleineren Burgen bilden Wartthurm und Pallas ein vereinfachtes Ganze. Der innere Schlosshof enthält die Burgkapelle, Küche u. s. w. Ein Thor führt zum äusseren Schlosshofe und von

[1]) Um die eine Säule der Kaiserkapelle ist ein Ring gelegt. Davon erzählt die Sage, dass bei dem Bau der Kapelle der Teufel, welcher nach dem Burgpfaffen lüstern war, mit diesem wettete, er wolle die vier Säulen eher herbeitragen, als bis jener seine Messe gelesen hätte. Das entschlossene Pfäfflein ging den Handel ein, denn es hatte eine wohlgeübte Zunge, und siehe da! — gerade wollte der Teufel die vierte Säule niedersetzen, da war das letzte Wort ausgesprochen und der Teufel, wie gewöhnlich in den alten Kirchensagen, geprellt. Darum ergrimmte er so, und stampfte die Säule so heftig auf den Boden, dass sie zerbrach und mit dem Ringe wieder zusammengefügt werden musste. Und jenes Pfaffen Bildniss ist das Vollmondsgesicht, das man noch jetzt über dem Chorbogen in Stein abgemeisselt und bunt bemalt sieht.

diesem wiederum ein Thor nach dem Zwinger mit den Wirthschaftsgebäuden und den Zingeln oder der äussersten Mauer, deren Thor dann hinaus in's Freie führt.

Fig. 5.



Grundriss der ältesten Theile der Sebaldskirche.

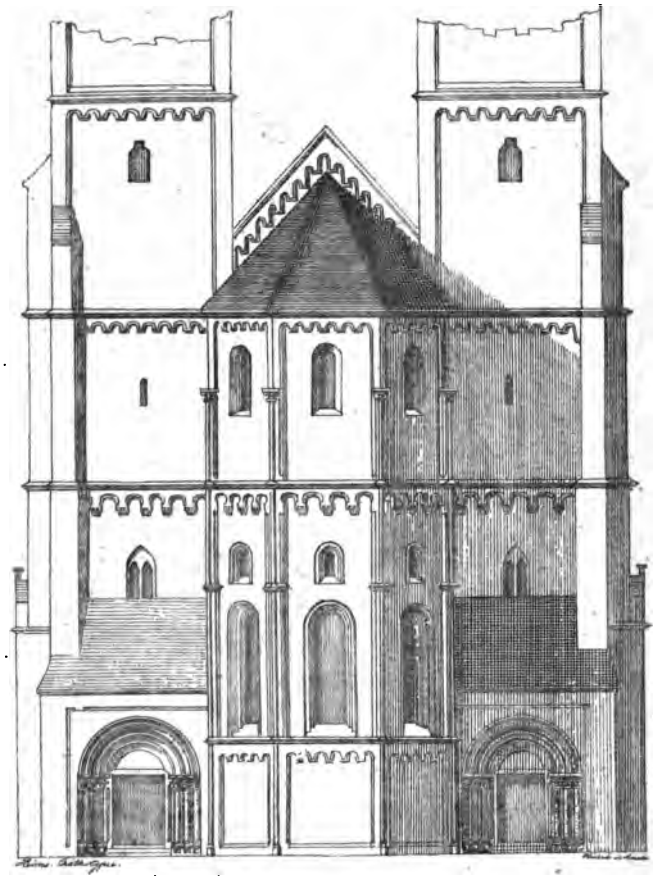
Dem ersten Uebergange gehören ferner die ältesten Theile der Sebaldskirche[1]) an: es sind an der Abendseite die über einer Gruft erhöhte sogenannte (jedoch zum Theil im 14ten Jahrhundert umgebaute) Löffelholzische Kapelle und die untern Theile der Thürme[2]) zu beiden Seiten, sowie das Mittelschiff. (Fig. 5.)

Die Fenster, Thore und Friese sind — oder waren wenigstens — rundbogig, dagegen das Abend- oder Peterschor (eben die Löffelholzische Kapelle) schon mehrseitig — mit 5 Seiten

[1]) Nbg. Gdb. 36. 38. — Eine Menge von Kapitellen, Trag- und Schlusssteinfiguren, Friese und Bogenfüllungen und ein Säulenfuss mit Stuhl in Heideloffs Ornamentik, I, 1—4; 2, 2; 3, 2. 3; 7, 1. 2; 10, 1. — Vgl. auch Kallenbachs Atlas zur Geschichte der deutschmittelalterlichen Baukunst, 20. 21, woraus die hier mitgetheilten Grundriss, Aussenansicht, 3 Tragsteine, 3 Kapitelle und ein Sockel entlehnt sind.

[2]) Bis an den vierten Absatz.

Fig. 6.



Die Löffelholzische Kapelle.

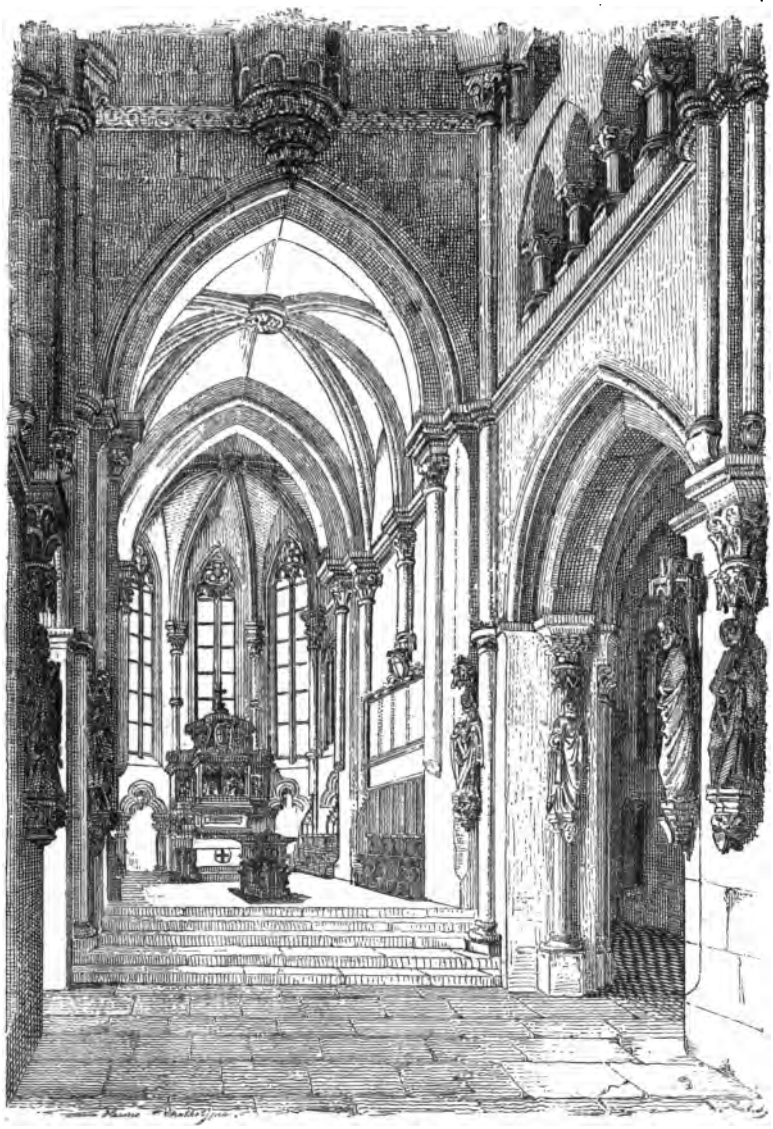
des Achtecks — gebrochen, mit einem Walmdach eingedeckt, und mit Knopfsäulchen eingefasst. (Fig. 6.)

Ueberall einfache Rundbogenfriese und nur am ersten Absatz ein reicherer Konsolenfries.

Die Spitzbogenfenster, welche jetzt an der Kapelle aus den zwei in unserer Zeichnung über einander gestellten Rundbogenfenstern in eins gezogen sind, stammen von der späteren Umwandlung her.

Im Innern (Fig. 7.) hat die Kapelle sogenannte Kleeblatt-Rundbögen (die mit drei Kreisstücken einwärts gezogen sind). Auch haben die Thürme bereits einfache Strebepfeiler, das Mittelschiff aber noch nicht.

Fig. 7.



Das Innere der Löffelholzischen Kapelle.

Die Pforten unter den Thürmen, welche von Kreuzstäben viereckig eingerahmt sind, haben zur Seite sechs Säulen, deren

Kapitelle mit Lotosblättern verziert sind und Rundbögen tragen. Diese Rundbögen werden durch drei Paar Wulste gebildet, welche von den drei Säulen der einen Seite zu denen der andern sich hinüberbiegen.

Bemerkenswerth ist namentlich das sogenannte Engelschor über der Löffelholzischen Kapelle, welches in der Regel den Augen der Besuchenden entgeht, da es von unten nicht gesehen wird, — ursprünglich wohl für die Kirchensänger bestimmt und vermuthlich erst später mit Spitzbögen eingewölbt.

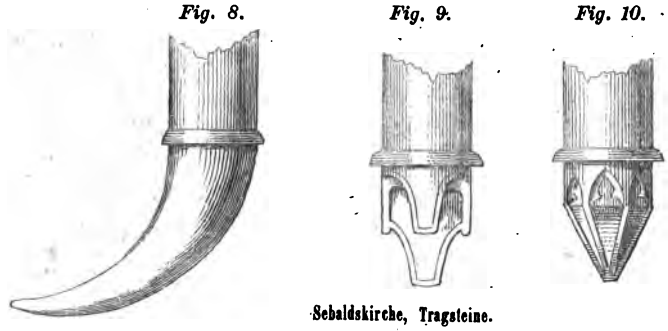
In unserer Zeichnung (der Innenansicht) sehen wir nur den Tragstein davon, welcher sich über dem Scheitel des grossen Spitzbogens erhebt. Uebrigens hat es dieselbe Breite und Tiefe wie die in der Ansicht gegebene Löffelholzische Kapelle.

Die Gewölbe und die Pfeilerhallen des hohen Mittelschiffes sind im Spitzbogen aufgeführt und werden, wie wir im Vorgrunde unserer Zeichnung sehen, von Dreiviertel-Säulen getragen, welche an starken viereckigen Pfeilern lehnen; diese werden von einer einzigen Säule, welche jedoch nach unten nicht ganz zur Erde reicht oder auch nur von einem Tragstein unterstützt, in der Höhe der Widerstandslinie der Pfeilerbögen. Die Quergurte des Gewölbes sind noch viereckig, die Kreuzgurte dagegen viereckig mit vorliegendem Wulst, dem dann noch wieder eine kleine Platte vorliegt.

Die Scheidemauern (über den Pfeilern des Mittelschiffes) sind unterhalb des Lichtgaden belebt durch einen Emporbau, dessen spitzbogige Oeffnungen von kurzen, verschieden-knäufigen Säulen, wie die Ansicht zeigt, unterstützt sind.

Eigenthümlich sind die Tragsteine (Fig. 8. 9. 10.), von

Fig. 8. *Fig. 9.* *Fig. 10.*



Sebaldskirche, Tragsteine.

denen einzelne (Fig. 10.) schon stark in den mitteldeutschen Baustil hinüberspielen, andere mit Fratzen u. s. w. und namentlich auch die Kapitelle (Fig. 11. 12. 13.) in verschiedenen Blumen- und figürlichen Mustern, grösstentheils noch mit Perlschnüren. Die Säulenschäfte sind nicht verjüngt, sondern vollkommen zilindrisch.

Fig. 11. *Fig. 12.*

Fig. 13. Sebaldskirche, Kapitelle.

Fig. 15.

Die Sockel haben noch die Knollen oder Eckblättchen und über dem unteren Wulst (Fig. 14.), der bereits scharf unterschnitten ist, eine hohle Rinne.

Fig. 14.

Sebaldskirche, Sockel.

Ein Sokel (Fig. 15.) ist noch etwas mehr in der Zeit vorangeschritten, indem der untere Wulst über die unterste Geviertplatte oder Plinthe förmlich überschwillt, wo denn natürlich die Knollen von selbst wegfallen; auch die Rinne ist mehr erweitert und zugleich mit der Hohlkehle kreisförmig in eins gezogen.

Diese Mode dauerte aber nur eine sehr kurze Zeit und eben desshalb ist sie ein sehr sicherer Anhaltspunkt für die erste Uebergangszeit.

Das natürliche Blätterwerk (Fig. 16.) der Kapitelle und Tragsteine in den Seitenschiffen dient als Beleg für den zweiten Ueber-

Fig. 16.

Sebaldskirche, Kapitell.

gang (bis um 1300), welche wohl auch der früh-germanische Stil genannt wird. Auch die Standbilder an den Pfeilern des Mittelschiffes ruhen auf solchen Tragsteinen, und dürften diese somit erst mit dem Anbau der Seitenschiffe angefügt sein.

Beiläufig ist hier in Bezug auf bildliche Darstellung zu erwähnen, dass die Bildwerke dieser Zeit lediglich als sinnbildliche Ausblüthen der Baukunst zu betrachten sind und daher die Form mehr diesem Verhältnisse als der Naturwahrheit entspricht. So sind die Figuren steif und herkömmlich, die eine wie die andere, und die Gewandung rundlich und wulstig, die Köpfe und mit ihnen das Haar gleichfalls, welches regelmässig gestreift ist wie neben einander gelegte Bindfäden, niedrige Stirnen; die Augen gradeaus schauend, Ohren plump, Hände und Füsse noch weniger ausgebildet, ärmlich und winzig. Als Sinnbilder haben aber diese Figuren fast zu viel Natur und diess ist leicht aus dem allgemeinen Hange der deutschen Kunst nach Naturwahrheit zu erklären.

Uebrigens war die Bildnerei selbst in dieser noch frühen Zeit keineswegs ganz auf das kirchliche Bedürfniss und auf ein dienendes Verhältniss zur Baukunst eingeschränkt. Namentlich fehlte es nicht an Siegelgrabern und Stempelschneidern, deren Namen uns zwar nicht aufbewahrt worden sind, deren Werke aber wenigstens bis um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts hinaufreichen. So besitzt die v. Holzschuherische Familie noch jetzt das Siegel des Herdegen Holzschuher von 1235 [1]). Auch wurde schon 1243 das Stadtsiegel, (der Adler mit gekröntem Kaiserkopf) mit

Fig 17.

Schultheissensiegel [2]).

[1]) Vgl. Gatterers historia Holzschuherorum, Seite 110.

[2]) Leider erhielt ich durch ein Missverständniss nur diese Zeichnung, deren heraldische Genauigkeit ich nicht verbürgen will, da ich das Original nicht damit vergleichen konnte, statt jenes Kaiserkopfadlers, welcher an dieser Stelle jedenfalls das einschlägige Siegel gewesen wäre; doch erlaubte die Zeit und meine dermalige Abwesenheit von Nürnberg nicht, den erwünschten Ersatz zu geben; auch im Archiv zu München suchte ich, trotz der gefälligsten Förderungen, vergebens.

rothem Wachs aufgedrückt und das Schultheissensiegel (der einfache Adler) kommt zuerst 1246 vor. (Fig. 17.)

Als Tafelmalerei gehören zu den ältesten Werken der Art die Flügel am Hochaltar der Jakobskirche auf Goldgrund gemalt: oben die zwölf Apostel und zwei Männer mit Schriftzetteln, darunter vier Darstellungen der Verkündigung und Krönung Mariens (rechts) und der Auferstehung Christi und des Engels mit dem Schweisstuche am Grabe, welches die drei Marien besuchen (links).

Ueber die Zeit dieser Malereien sind die Ansichten der Kenner noch immer nicht ganz geeinigt. Im Allgemeinen weist der Stil jedenfalls auf das dreizehnte Jahrhundert. Eine an dem Werke angebrachte Jahreszahl ist schwer zu lesen, doch meine ich die Zahl 1244 annehmen zu können, während in Ch. E. Löschen's Gesch. und Beschr. der Kirche zu St. Jakob sogar die Zahl Anno Christi 1224 unter nebenstehendem Zeichen mitgetheilt wird.

Das Eigenthümliche der Malerwerke dieser Zeit — namentlich auch in den Handschriften, welche besonders wichtig für die Zeitbestimmung sind — ein lateinisches Psalterbuch auf der Bibliothek (Solger, msc. 2) — ist im Allgemeinen feierlicher Ernst und demgemäss, wie in den übrigen Künsten, die Anordnung streng ebenmässig, die Ausführung in hergebrachter Weise mehr bildlich als naturgemäss. Wie die Bildnerkunst sich entschieden der Baukunst anschliesst, so diente wiederum jene als Vorbild für die Malerei. So in der Anordnung und den Bewegungen der menschlichen Figuren mit wohlgenährtem Antlitz, aber kleinen Händen und Füssen; ebenso in den eng-anschliessenden Gewandungen mit streifenartigen, feinen Falten u. s. w. Uebrigens ist zu bemerken, dass die Trachten der Zeit fast überall in Anwendung kommen und eigentlich nur Christus und die Apostel den griechischen Mantel haben. Der Hintergrund ist golden, die Färbung des Fleisches bräunlich und bei jugendlichen und weiblichen Figuren oft auch grünlich, die Lichter stets weisslich.

Die Jakobskirche selbst soll ursprünglich unter Kaiser Otto IV., 1212 erbaut worden sein, wurde aber wiederholt gänzlich umgewandelt. Die jetzt ältesten Theile (Chor und ein Theil des Schiffes) dürften nicht über die Zeit eines Neubaues von 1283—90 zurückreichen.

Andere Malerwerke aus dieser Zeit finden sich im benachbarten Heilsbronn, wo auch ein herrliches Thor an einer ehemaligen Kapelle — jetzt wird darin Bier gebraut — noch ziemlich erhalten ist [1]).

[1]) (v. Hefners Trachtenbuch 1, 6. — Kallenbachs Atlas, 18. — Eberhards National-Archiv.)

DRITTER ZEITRAUM.

DIE HABSBURGER UND DIE ERSTE HÄLFTE DES VIERZEHNTEN JAHRHUNDERTS.

Der lästige Einfluss des Burggrafen auf die Stadt beginnt namentlich unter Rudolf von Habsburg (1273—91), der die schlimmen Folgen für sein geliebtes Nürnberg nicht voraussehen mogte.

Um den Grafen Friedrich von Zollern, der ihm zur Kaiserwahl förderlich gewesen war, zu belohnen, wurde dieser nun sogleich (1273) mit der Burggrafschaft, der noch mancherlei Ländereien beigefügt wurden, förmlich belehnt und ihm ein bestimmter Antheil an dem Zoll, den Gerichts- und Fabrikabgaben, sofern sie dem Kaiser selber zuständig waren, und manche andre Rechte, die mit der Zeit immer drückender für die Stadt wurden, zugewiesen.

Von nun an wird ein Streben der Burggrafen nach erweitertem Einfluss schon Grundsatz und tritt immer entschiedener hervor. Indem die Stadt auf jede Weise sich gegen alle Eingriffe und Ansprüche zu verwahren suchte, wurde die Spannung immer grösser.

Uebrigens zeigt sich unter Rudolf von Habsburg schon so glänzender Wohlstand, dass z. B. Friedrich Holzschuher und Heinrich Vorthlin (Vorchtel) im Jahre 1296 die Hofmark Neukirchen und Erlangen erstehen konnten, welche der Bischof Arnold von Bamberg ihnen versetzte, und Heinrich Gross sogar sprichwörtlich „der reiche Heinz“ genannt wurde.

Unter den Künsten zeigte sich namentlich die Bau- und Bildnerkunst in bewundernswürdiger Pracht. Es ist schon der hochaufstrebende mitteldeutsche Geist, der ihnen ihre lebenvolle Triebkraft gibt und sehr wichtig für die Kunst war die Gestattung eigener Gerechtigkeit, welche die Bauhütte zu Strasburg erhielt 1275. Sie war die eigentliche Hochschule für deutsche Baukünstler und Bildner. Dieser Zeit gehören u. a. die damaligen Neubauten an der Lorenz- und darauf an der Sebaldskirche an.

Unter Kaiser Heinrich VII. (1308 — 14) wurde der Stadt das stets von den Burggrafen in Anspruch genommene Geleitsrecht zugesprochen und Nürnberg also gegen diesen kräftig in Schutz genommen.

Darauf folgten die anfangs zwar trüben, dann aber sich schöner aufhellenden Tage Ludwigs des Bayern (1314—47), des Bürgerfreundes, der schon als Gegner der den Adel be-

günstigenden Habsburger auf die Seite der Städte hingewiesen war und unter dessen Regierung namentlich seine Lieblingsresidenz Nürnberg, der er 1332 die Handelsfreiheit gab, beginnt, sich zu ihrer höchsten Blüthe zu erheben.

Bekannt ist dieses Kaisers Kampf gegen Friedrich von Oesterreich († 1330), in welchem ihm der Seifried Schweppermann 1322 die Ampfinger Schlacht und damit den sichern Besitz der Kaiserkrone gewann. Auch der Burggraf Friedrich leistete ihm gute Dienste und der Kaiser verpfändete ihm dafür die Einkünfte der Stadt, die Judensteuer und das Reichsschultheissenamt. Darüber wurden denn grosse Klagen laut und der verdienstvolle Sohn des „reichen Heinz", Konrad Gross, den der Kaiser „seinen lieben Wirth" nannte, konnte dagegen zu Gunsten der Stadt nur theilweise dadurch etwas ausrichten, dass er das verpfändete Schultheissenamt erledigte 1323, und für sich selber und seine Erben erwarb. Beiläufig wohnte Konrad Gross in dem nach seinen späteren Besitzern sogenannten Plobenhof am Hauptmarkte.

1340 kam der Reichswald unter die Oberaufsicht der Stadt; dennoch machte der Burggraf sich geltend als einziger berechtigter Oberjäger an Kaisers Statt.

Ohne die Zwiste mit den Burggrafen wäre diese Zeit eine sehr glückliche gewesen, und doch auch war sie es. Der Handel blühte wie niemals zuvor, mit ihm zugleich die Wissenschaften und Künste, namentlich die Baukunst.

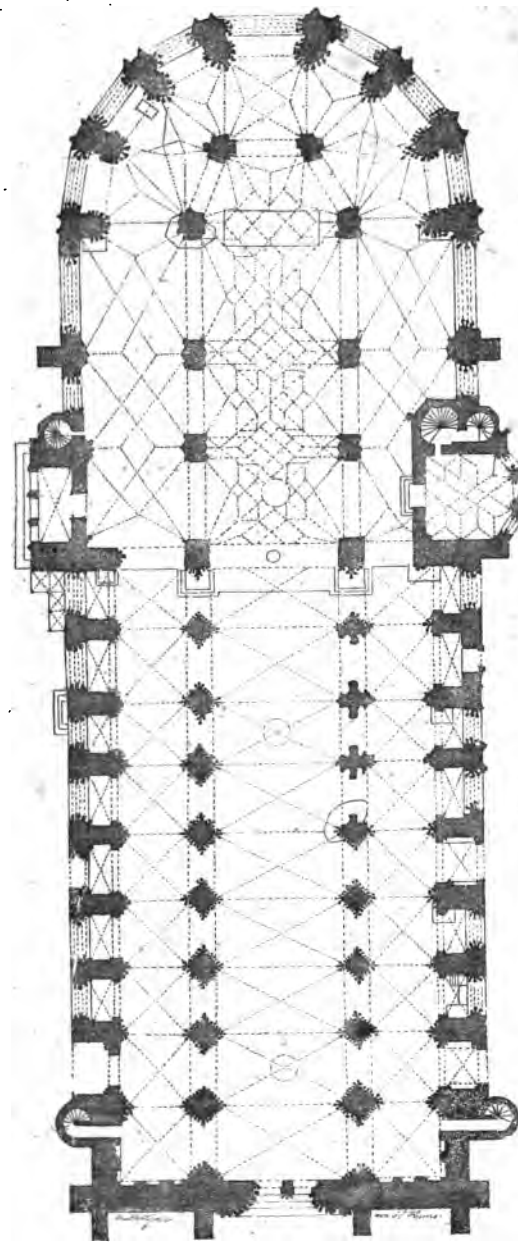
Berühmt waren schon am Anfang dieses Jahrhunderts die Roth- und Gelbgiesser und sie erfanden auch später die durch Wasser getriebene, sogenannte Rothschmiedemühle mit vielen umlaufenden Wellen und Scheiben zum Drechseln, Schleifen und Poliren [1]).

Zu dieser Zeit, wo jede Kunst von dem unsichern, offenen Lande sich in die sichern, freien und reichen Städte, namentlich auch nach Nürnberg drängte, ging der Minnegesang in den Meistergesang über. Hauptschulen waren ausser Nürnberg aueh Strassburg und Mainz. Auch eine lateinische Schule hatten die Nürnberger schon 1337 bei der Sebaldskirche unter dem Magister Martinus.

Mit der zunehmenden Handelsblüthe tritt nun auch Nürnbergs Kunstleben vor allen andern fränkischen Städten, immer bedeutender in den Vorgrund.

[1]) Diesen sogenannten „Russigen" schreibt die Sage den berühmten „Nürnberger Trichter" zu, welcher endlich in den Besitz des Herrschers von Utopien kam. Dort fand ihn ein verwechselt gewesener Prinz mit Hülfe der verzauberten Prinzessin Thorheit, gab dieser aber den Vorzug und liess jenen in den Händen der utopischen Stubengelehrten. (Vgl. u. a. die Geschichten und Mährchen für Jung und Alt von Eduard Duller, Stuttg., F. Brodhag. 1834.)

Fig. 18.



Grundriss der Lorenzkirche.

Uebrigens ist die dreischiffige Lorenzkirche [1]) nur als ein Beispiel mit einzelnen Schönheiten anzuführen, welche jedoch unter sich keinen durchgebildeten Zusammenhang haben: Das Hauptthor, 42 Schuh hoch, ist bewundernswürdig durch die Gedankenfülle, die in seinen Bildwerken liegt; der im Achteck abgetheilte Stern sucht in Deutschland seines Gleichen und der Giebel des Mittelschiffes mit seinem über-Eck-hervortretenden Thürmchen bildet ein durch einen reich-verzierten Fensterbau zierlich sich darstellendes Netz; auch der Stern war früher mit einem solchen überspannt, welches leider gegen Ende des 18ten Jahrhunderts weggehauen wurde.

Auch werden die viereckigen Thürme, welche erst in der höchsten Höhe in das die Thurmspitzen vermittelnde Ackteck übergehen, durch sieben Gesimse in wagerecht unterbrochene Absätze getheilt und dadurch der Eindruck des Emporstrebens gehindert.

Eigenthümlich ist dieser Kirche, dass nicht die Thürme, sondern nur der mit ihnen in einer Flucht liegende und zwischen sie eingespannte, am Giebel leider stark beschnittene Mittelschiffbau ein Thor hat, welches zunächst in die Vorhalle führt; diese aber hat zwischen den sehr starken Thurmpfeilern eine freie Verbindung mit allen drei Schiffen. (Fig. 18.)

Die Strebepfeiler, welche an der Aussenseite nur aus dem Dache emporsteigen, treten in's Innere der Seitenschiffe zurück und bilden dadurch in denselben eine Menge kleiner Kapellen. Ein eigentliches Querschiff hat diese Kirche nicht und die kürzeren Kreuzarme werden nur durch die rechtwinkligte und dreibogigte sogenannte Brautthürhalle einerseits, und durch den Anbau der Sakristei — mit dreiseitigem Abschluss — anderseits gebildet. (Letztere Bauten gehören übrigens erst dem 15. und 16. Jahrhundert an. Auch das Chor rührt aus späterer Zeit her.)

Das Mittelschiff ist doppelt so hoch und breit als die Seitenschiffe — mit Einschluss ihrer Mauern und Strebepfeiler — noch höher das Chor.

Die Grundzahl der Kirche ist die Sieben, welche auf eine Menge Anspielungen gedeutet werden kann [2]).

[1]) Nbg. Gdb. 1. 2. 5. — Innenansicht, Hauptblatt von Friedr. Geissler nach Ainmiller. — Die ganze Schauseite in grossem Maassstabe, in Kallenbachs Atlas, Taf. 48.

[2]) Z. B. die 7 Leuchter oder 7 Sterne der Offenbarung, welche die 7 Gemeinden Asiens bedeuten, an welche der Evangelist Johannes die Offenbarung schrieb; ferner die 7 Wochentage, die 7 Siegel des Buches in der Offenbarung, die 7 Sakramente, 7 Gaben des heiligen Geistes, 7 Bitten im Vaterunser, 7 Werke der Barmherzigkeit, 7 Haupttugenden, 7 Schmerzen und 7 Freuden der Marie, 7 kanonische Stunden, — mich dünkt, eine ziemlich reichliche Auswahl. (Vgl. „Sieben" in meinem demnächst erscheinenden „Hülfsbuch zur deutschen Kunst und ihrer Geschichte". Stuttg. Ebner u. Seubert, 1854.)

Das Mittelschiff ruht auf 2 mal 7 Pfeilern; es ist $3^1/_2$ also $^1/_2$ mal 7 so lang als breit — von der Vorhalle bis zum Chor. — Diese Breite des Mittelschiffes (die Einheit) beträgt 6 . 7 = 42 Schuh. Die Thürme, welche nur auf dem Gewölbe der Vorhalle ruhen, und durch das erste, darum viel stärker als die übrigen gehaltene Pfeilerpaar des Mittelschiffes mit unterstützt werden, haben 7 Abtheilungen über einander, die Fenster der oberen Abtheilung 7 Pfosten, der Giebel 7 vorspringende Thürme u. s. w. Aehnlich im Chor.

Die Rippen, welche aus den zum Theil verschiedenartigen Pfeilerkapitellen aufsteigen, durchkreuzen sich im einfachen Quer- und Kreuzgewölbe.

Die Seitenschiffe erhalten ein reichliches Licht durch je 8 Fenster, welche viel grösser und reicher sind als die des Mittelschiffes.

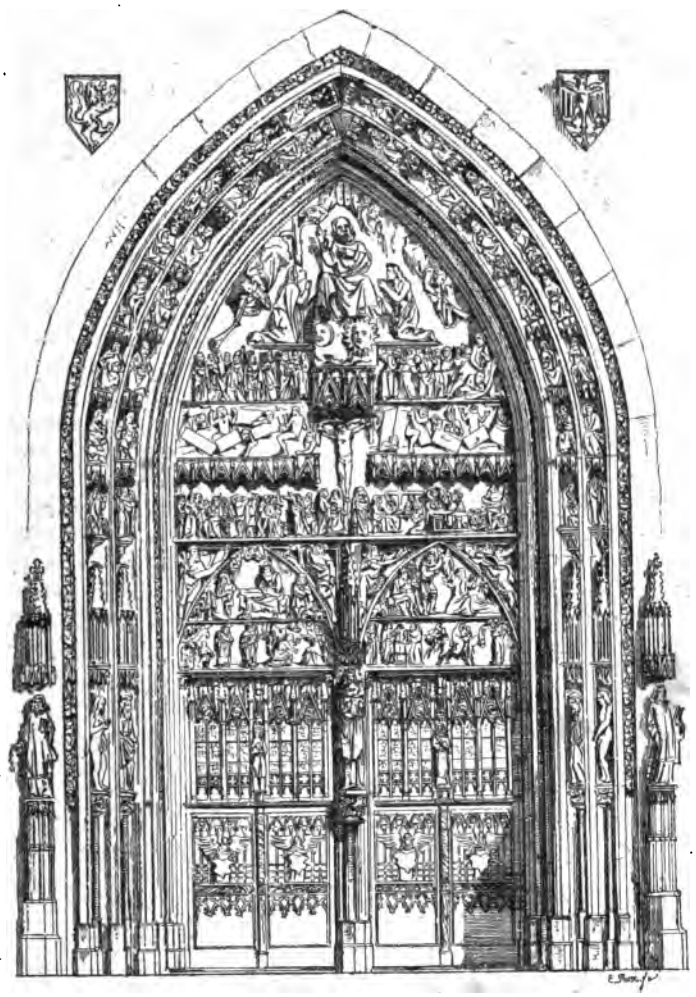
Sehr bedeutsam sind an dieser Kirche die Bildwerke der Hauptpforte[1]) wegen ihrer sinnreichen Zusammenstellung, 1275—80. (Fig. 19.) Während Marie mit dem Kinde die Stütze der Doppelthür (gleichsam der ganzen Kirche) bildet, stehen am Eingang unten Adam und Eva, auf welche zwei andre Figuren mit Schriftzetteln deuten als auf die Eltern der sündigen Menschen, welche der Heiland kam, von der Knechtschaft des Fleisches zu erlösen und mit der Gottheit wieder zu versöhnen. Die Vermittelung zum Erlöser bilden die 12 Propheten und die 12 Apostel, welche an den Seitenwandungen hinaufreichen bis zum Bogenfelde; hier aber bilden den Schluss als die Mittel, wodurch er uns erlösete: verschiedene Darstellungen aus dem Leben und Leiden des Herrn, sein Kreuzestod und das Weltgericht.

Näher bezeichnet wird die Hauptpforte, wie schon angedeutet, in zwei Hälften getheilt durch einen Pfeiler, welcher eben die Marie mit dem Kinde trägt. Jede der beiden so gebildeten Thüren hat innerhalb des das Ganze überspannenden Spitzbogenfeldes ihr eigenes Bogenfeld. Jedes hat zur Seite in den Zwickeln je zwei Propheten. Die Bogenfelder selbst enthalten in Hochbildern rechts: die Geburt des Heilands und darunter die Anbetung der Könige; links: den bethlehemitischen Kindermord, darunter die Flucht nach Egipten und die Darstellung im Tempel. Das grosse Bogenfeld enthält aber zuunterst in einem friesartigen Bande: Christus am Kreuze und zu beiden Seiten die Verurtheilung Christi nebst der Kreuztragung und die Grablegung nebst der Auferstehung. Diesen Darstellungen entsprechen zu den Seiten der Eingangshalle rechts: Christus am Oelberge und der Judaskuss; links: die

[1]) Grosses Hauptblatt von Phil. Walther, welches als Gedenkblatt des Dürervereins ausgegeben wurde.

Himmelfahrt; ein viertes Stück — vielleicht Christi Erscheinung vor Magdalena? — ist nicht mehr vorhanden. — Zu oberst endlich

Fig. 19.



Hauptpforte der Lorenzkirche.

im Hauptbogenfelde sehen wir das jüngste Gericht: zwei Engel, welche zum Gericht blasen und zwei mit Marterwerkzeugen umgeben den Heiland in der Höhe, welchem Sonne und Mond als Schemel dienen; zu seinen Seiten Marie und Johannes knieend und fürbittend; dann einerseits die Seligen, an der

andern Seite die Verdammten, vom Satan mit einem Strick in den Höllenschlund gezogen, und unten die Auferstehenden.

Von ähnlicher Behandlung wie die Thürfiguren steht aussen an einer Thür der Mittagsseite des Männerschiffes ein Christbild ohne Dornenkrone mit langem Bart und über einander gelegten Händen, und hier wird es eben recht klar, dass dort weniger die bildnerische Durchführung als die Art der Anordnung den Werth bestimmt. Beiläufig ist ganz ähnlich, obwohl etwas jünger ein Christus, der auf seine Seitenwunde deutet, in der Jakobskirche. (Fig. 20.)

Fig. 20.

Christusbild in der Jakobskirche.

So wussten unsre alten Baumeister und Bildner — zu dieser Zeit meist in einer Person vereinigt — überall eine schöne Bedeutung und Beziehung in jeden einzelnen Theil wie in das Ganze ihrer Gebäude zu legen — sie verstanden es, schon von Ferne her den Besucher durch Anregung des Gemüths freundlich anzuziehen und zu fesseln. — Wie dieses sogar bei den weniger bildnerischen Zierden der Fall war, beweisen unter anderm die Kapitelle der Thür, (Fig. 21.) in denen sich der feinste, zierlichste Geschmack kund gibt.

Fig. 21.

Kapitell am Hauptthor der Lorenzkirche.

Unter den Glasmalereien der Lorenzkirche ist hervorzuheben ein Fürersches Fenster mit dorngekröntem Chri-

stus, 1274; dann in der Sebaldskirche ein Fürersches Fenster mit Christus vor Pilatus 1325.

In der Gruft der Löffelholzischen Kapelle ist das Grabdenkmal des Konrad von Neumarkt († 1296), welches übrigens aus der von ihm gestifteten Katharinen-Klosterkirche hierher versetzt wurde, und an zwei Thoren der Sebaldskirche die Bildwerke zu beachten:

Die nördliche oder Anschreibthür, an welche man (auf eine dazu bestimmte Tafel) die Namen der Gestorbenen zu schrei-

Fig. 22.

Anschreibthür der Sebaldskirche.

ben pflegte, und welche zu der Zeit des nördlichen Thurmbaues erneuert wurde, um 1345, hat zu beiden Seiten die zwei Figuren der Verkündigung — Engel Gabriel und die Marie — und im Bogenfelde (Fig. 22.) die Hochbilder von Marines Tod, deren Seele Christus (unter dem Bilde eines Kindes) hält, und die Bestattung, wobei die ungläubigen Juden vor dem Sarge niederstürzen; darüber die Krönung durch Christus; an den Kapitellen (Fig. 23. 24.) niedliche weibliche Figürchen, die wir wohl als Sibillen zu betrachten haben.

Die Pforte des mittäglichen Schiffes ist an den Kapitellen mit sonderbaren Thiergebilden geschmückt, wie sie zum Theil als dienstbare Geister ausserhalb des Kirchen-

Fig. 23.

Fig. 24.

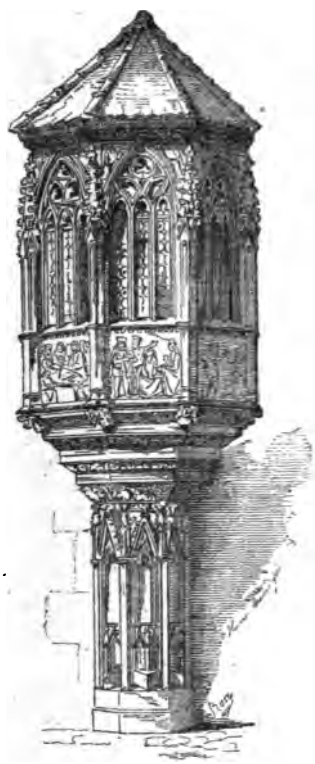
Kapitelle an der Anschreibthür der Sebaldskirche.

verbandes, zum Theil aber auch als Sinnbilder der Volkslaune und als Spottgebilde gegen pfäffische und andere Unarten der Zeit oft vorkommen; zu beiden Seiten Peter mit dem Schlüssel und eine gekrönte Heilige, in der Rechten ein Schwert haltend, eine hohe edle Gestalt, ruhend auf einer sehr schönen Figurenkonsole; im Bogenfelde das jüngste Gericht, hocherhoben mit theilweiser Vergoldung: zuoberst der richtende, auf einem Regenbogen thronende Christus inmitten zweier zum Gericht blasenden Engel; neben ihm Marie und Johannes in lebhafter Bewegung als Fürbittende knieend; darunter rechts die Seligen, von Engeln geführt, links die Verdammten, welche mit dem Ausdrucke bitterster Herzensnoth, Kaiser wie Papst, auch ein Jude, an seinem Spitzhut erkennbar, ist dabei — mit einer Kette umschlungen, vom grimmigen, kralligen Teufel in den Höllenschlund herabgeschleift werden. Ueber den Säulenkapitellen in leichtverständlicher Beziehung auf das Gericht, gleichsam als Randbilder, ein Engel mit dem Stäupbesen, ein anderer mit dem Kreuz nebst der Dornenkrone, und daneben Abraham (als Sinnbild Gott Vaters) sitzend, welcher die aufgenommenen Seelen der Guten in Gestalt von Kindern auf dem Schoosse hält. Diese Bildwerke zeigen, namentlich

im jüngsten Gerichte, eine auffallende Aehnlichkeit mit denjenigen am Hauptthor der Lorenzkirche.

Auch von den Bildsäulen an den Pfeilern und Chorwänden des Innern der Kirche sind einzelne hierher zu rechnen, namentlich eine Volkamersche Marie und ein Verkündigungsengel an der Wand der südlichen Sakristei zu beiden Seiten des Volkamerschen Fensters; ferner im linken Seitenschiffe der Kaiser Heinrich und Kunigunde u. s. w.

Fig. 25.



Hauptchörlein des Sebalder Pfarrhofes.

Ein wahres Kleinod deutscher Baukunst ist das Hauptchörlein des Sebalder Pfarrhofes, 1318, (Fig. 25.) welches seinem Stile nach vom Brande 1361 verschont geblieben zu sein scheint. Es baut sich in der Grundform des Achteckes aus einem ähnlich gestalteten starken Pfeiler auf, der zierlich gegliedert ein reiches, durch Streifen abgetheiltes Blättergesimse trägt. Darauf sechs Engelsgestalten, welche zierliche Spitzsäulen und damit das eigentliche Chörlein selbst tragen; in den Feldern aber zwischen den Engeln und unter den Fenstern sind fünf Flachbilder aus dem Leben Mariens eingelassen, nämlich: die Verkündigung, Empfängniss, Anbetung der Könige, Marientod und Verherrlichung Mariens. — Unter dem kleinen Spitzdache abermals ein zierliches Blättergesimse, während wiederum Engel mit Spruchbändern die durch die Spitzthürmchen getrennten Fensterfelder füllen.

Ferner gehören dieser Zeit die älteren Theile des Rathhauses an, 1332—1340. Im Innern ist nur noch der grosse Saal übrig, gebaut von Philipp Gross, doch später erneuert; am Aeussern sind noch ein paar hübsche Einzelnheiten erhalten. Dieser älteste Theil des Rathhauses [1]) bildet mit seinem Spitzgiebel und dem einfachen Chörlein die Ecke der

[1]) Nbg. Gdb. 24.

Rathhausgasse und die Rückseite des jetzigen neuen Rathhauses, dessen Hauptseite der Burggasse zugewendet ist.

Endlich die Spitalkirche 1333—41 [1]), gegründet durch Konrad Gross, aber später erweitert und mehrfach erneuert.

VIERTER ZEITRAUM.

DIE ZWEITE HÄLFTE DES VIERZEHNTEN JAHRHUNDERTS. KARL IV.

Der wachsende Reichthum brachte die schönsten Kunstblüthen und Friedenssegnungen, aber auch ein Uebel hervor, das schon hier in seinem Keime zu erfassen ist.

Die Reichen waren eben auch, wie es in der Natur der Sache lag, die Mächtigen und diese Vornehmherrschaft bildete sich nach und nach immer mehr in das, namentlich später hindernde Patriziat aus.

Nach dem Ableben Kaiser Ludwigs des Bayern 1347 wünschten die dem bayerischen Hause anhänglichen Bürger wieder dessen ältesten Sohn, Ludwig den Brandenburger, als Kaiser; doch entschied sich der Rath für den vom Papste begünstigten Karl IV. (1347—78), nur aus dem richtigen Grunde, weil seine Wahl überhaupt wahrscheinlicher war: das nahmen aber die Bürger übel, denn sie wollten keinen „Pfaffenkönig", der wieder, wie den Adel überhaupt, so auch den Stadtadel begünstigte, und machten (mit Ausnahme der Fleischer und Messerschmiede), geleitet von dem sogenannten „Pfauentritt" und dem „Geissbart" (einem Plattner), einen förmlichen Aufstand 1348, wobei sich denn mancherlei auf diese und jene Weise gesammelter Unmuth entlud und das Volk namentlich gegen das nach und nach entstandene Uebergewicht einzelner alten Familien einredete, die in der Verwaltung die jüngeren emporgekommenen Familien nicht zulassen wollten.

Doch zum Unglück für das Volk siegten die bereits verjagten Vornehmen, die namentlich dem Konrad von Heideck kräftige Unterstützung zu danken hatten; der Kaiser selbst schickte ein Heer in die Stadt, das etwas unsanft aber nachhaltig die Ordnung wieder herstellte und nun wurde die althergebrachte Weise sogar zum Gesetz erhoben.

Jetzt wurde der Stadtadel erst vollends in den ausschliesslichen Besitz der Verwaltungswürden gesetzt und wenn gleich später (seit 1378 etwa) den Bürgern gestattet wurde, aus den verschiedenen Zünften als Volksvertreter ihre „acht alte Ge-

[1]) Nbg. Gdb. 9.

nannte" zu wählen, um die Wünsche der Bürgerschaft dem Rathe vorzubringen und bei grösseren Volksbeschlüssen gelegentlich mitzustimmen, so war das doch eigentlich nur dem Namen nach eine Theilnahme der Bürger an den Geschäften. Denn nach wie vor spielte selbst die Mehrzahl der Herren aus dem Rathe nur eine Nebenrolle und die Hauptpersonen blieben „die sieben alten Herren" und in sehr wichtigen auswärtigen Dingen nur die drei ältesten Herren. Ja, unter diesen Dreien war selbst der eine, der Kriegsoberste, nicht ganz und gar mit Allem vertraut, sondern das waren nur die beiden andern, „die Losunger" [1]), welche den öffentlichen Schatz unter den Händen hatten und namentlich die Vermögenssteuer, „die Losung", erhoben.

Diese Vornehmherrschaft war vortrefflich, so lange der gemeinsame Handelstrieb den Rathsherrn so gut durchdrang wie den geringsten Handwerksmann.

Beiläufig erhielten die Metzger wegen ihrer Treue gegen den alten Rath die Freiheit zu einem alljährlich wiederkehrenden Fastnachtsspiele, dem sogenannten „Schembartlaufen" und auch die Messerer durften einen Tanz halten.

Zu gleicher Zeit erlebte Deutschland allerlei Missgeschick — zuerst Millionen Heuschrecken (1338), dann ein Erdbeben (1348) und den schwarzen Tod (die Pest 1349) — und dieses führte einerseits zu unsinnigen Selbstpeinigungen, um sich dadurch zu entsündigen (Geisselbrüder u. s. w.), anderseits zu den äussersten Rohheiten, unter denen namentlich die vielfachen Verfolgungen der Juden hervorzuheben sind: ihnen schrieben namentlich ihre Schuldner alles Unheil zu und ähnlich wie bei den Ketzerverfolgungen mussten auch sie an vielen Orten, wo man neidisch auf den günstigen Erfolg ihrer Gewerbthätigkeit und lüstern nach ihrem Gelde war, das Feld räumen.

Die Geistlichkeit aber that redlich das Ihrige, um die so oft und immer wieder missbrauchte Religion mit in's trügerische Spiel zu ziehen. Die unglücklichen Juden, denen man die Schuld gab, dass sie die Brunnen vergifteten u. dergl. m., wurden unbarmherzig von Haus und Hof gejagt, ihre Gotteshäuser (Synagogen) zerstört und ihre Wohnhäuser niedergerissen oder von den Christen in Beschlag genommen. Man glaubte Grosses zu thun, wenn man, wie hier, an die Stelle der Judentempel Marienkirchen aufbaute, und um die Wohnhäuser gleichsam wieder rein zu machen, Marien- und andere Heiligenbilder als Zaubermittel an ihnen aufstellte, wie wir sie namentlich in Nürnberg noch zahlreich aufgerichtet sehen.

Kaiser Karl zeigte sich hier sehr thätig und trug dem Volke seine frühere Abneigung gegen ihn nicht weiter nach.

[1]) Wenigstens seit dem 15. Jahrhundert, wo 1402 Karl Holzschuher und Hans Tucher zuerst genannt werden.

Zwar begünstigte er vor allen Ländern sein Böhmen und vor allen Städten Prag, welches die erste Hochschule Deutschlands wurde, und die Prager Malerzunft, die sich zu Ehren des heil. Lukas bildete 1348, bestätigte er 1365. Aber namentlich auch Nürnberg hat ihm Vieles zu danken. Glänzend war daselbst der grosse Reichstag 1355, wo die „goldene Bulle“ [1]) entworfen und Nürnberg erster Reichshof wurde. Demzufolge musste Deutschlands Kaiser zu Nürnberg allemal seinen ersten Reichstag halten.

Die Stadt wurde zum dritten Male, über die bisherigen Stadtthore, wie den Läuferschlagthurm und den Weissen-Thurm hinaus, dermaassen erweitert (1350—1425), wie sie sich uns noch jetzt darstellt und hier das erste Strassenpflaster in Deutschland gelegt; 1368, welches jedoch erst 1507 vollendet wurde.

Handel und Gewerbe wurden eifrig gefördert.

Es kommen die Nürnbergischen Heller mit Hand und Kreuz auf, dergleichen auch Frankfurt, Ulm und Donauwörth zu prägen erlaubt worden.

Rudolf verbesserte um 1360 das Drahtziehen und richtete die erste, grössere Drahtmühle ein; schon 1356 wurde hier Schiesspulver gefertigt und zu seinem Gebrauche grobes Geschütz.

Vor Allem blühten die schönen Künste, die der Kaiser schon in Paris liebgewonnen hatte. Die reichsten, prächtigsten Bau- und Bildnerwerke Nürnbergs entstanden in dieser Zeit: die Frauenkirche, der schöne Brunnen, das Haus Nassau, das Morgenchor der Sebaldskirche [2]). — Die Malerei blieb nicht zurück und schon wird ein Konrad Wolgemut genannt, (1360), welcher viele Nachfolger seines Namens hatte. Namentlich wurde die Glasmalerei thätig gepflegt, ja selbst die Weberei figurenreicher Teppiche.

Aber wie alle Köpfe und Hände sich fleissig regten und zu wirken strebten, emsig, jedes auf seine Weise, so ruhte und rastete auch Nürnbergs Burggraf nicht, so dass die Bürger sich genöthigt sahen, gegen ihn sich durch eine Mauer und den mit seinen vier Eckthürmchen malerisch in's Weite schauenden Thurm „Luginsland“ zu verwahren.

Zwar wurde die Stadt, die die Kaiser als Schutzort und vortreffliche Quelle von Einkünften betrachten durften, in mancherlei Weise geschützt, doch der Burggraf zugleich, keineswegs unterdrückt, griff immer weiter um sich. 1363 wurde er sogar in den Fürstenstand erhoben und wiederum mit Vortheilen, die der neuen Würde angemessen waren, beschenkt,

[1]) Im Grundherrischen Hause „zum goldenen Schild“ am Bonersberg — jetzt Panierplatz — S. 640.

[2]) Auch die Marthakirche, h. Kreuzkapelle und die Holzschuherische Stiftungskapelle.

namentlich das Landgericht wieder auf das Kräftigste hervorgehoben und die bisherigen Reichsvögte abgeschafft: wieder eine Veranlassung zu vielfachen Streitigkeiten.

Zum Glück hatte Nürnberg vom Kaiser Wenzel (1378 bis 1400), dem namentlich Böhmen am Herzen lag, nicht viel zu erdulden, doch fand es sich veranlasst, 1384 gegen die Anfeindungen des Adels dem schwäbischen Städtebunde beizutreten [1]).

Sogleich gab es Krieg mit dem Bischof von Würzburg und dem Burggrafen Ffiedrich, weil sie die verbündete Reichsstadt Rotenburg an der Tauber angegriffen hatten, aber die Künste und Gewerbe litten dabei nicht. Namentlich wurde um diese Zeit das von Marquard Mendel gestiftete Karthäuserkloster gebaut, das Konrad Mendelsche Zwölfbrüderhaus; dann unter Ruprecht von der Pfalz (1400—10) der südliche Thurm der Lorenzkirche und gleich darauf die Schiffe der Lorenzkirche erweitert. —

Die Spielkarten kamen auf, mit ihnen die Formschneidekunst, worin die Klöster zunächst ein treffliches Gegenmittel erkannten, das Volk mit Heiligenbildern zu beschenken, die jedoch erst später mehr vervollkommnet wurde.

An Malerwerken dieser Zeit ist Nürnberg noch jetzt sehr reich. Und in Bezug auf die Gewerbe ist hier namentlich die Papiermühle des vielfach um Nürnberg verdienten und in dieser Zeit besonders hervorragenden Ulman Stromer (1329 bis 1407) anzuführen, 1390.

Gehen wir näher auf die Werke der Kunst ein! Immer lebhafter wird das Kunstleben in Nürnberg, wie schon angedeutet worden, durch den Kunstsinn Kaiser Karls IV., der bei Abfassung der „goldenen Bulle“ hier persönlich anwesend war (1355) und ungemein viel Anregung zur Beschaffung nicht allein vieler, sondern auch grossartiger Kunstwerke gab.

Dennoch ist nicht zu verkennen, dass namentlich die Bauwerke Karls IV., auf die Nürnberg vor allen anderen stolz ist, bereits der Zeit des ersten Verfalls (1350—1400) angehören; es ist dieses um so mehr zu bedauern, da die Glanzzeit (gegen 1300—1350) grade hier nicht sehr glänzend vertreten ist. Dieser erste Verfall besteht darin, dass bei äusserlich gesteigerter Prachtfülle, für deren Ausbildung grade die materiellen Verhältnisse Nürnbergs sich sehr günstig gestalteten, eine innerliche Nüchternheit, namentlich an den Pfeilern und

[1]) Ein berüchtigter Placker dieser Zeit war jener von den Nürnbergern eingefangene Eppo von Gaillingen, der, wie die Sage erzählt, von der „Freiung“ der Burg mit seinem Rosse in's freie Feld hinabsetzte. Uebrigens kam er doch nicht so ganz ungeschoren davon, denn er wurde 1381 zu Neumarkt enthauptet. Als er aber das erste Mal entkam und von vielen, ihm begegnenden Landleuten hörte: „sie gingen nach Nürnberg, um den berüchtigten Räuber hinrichten zu sehen,“ soll er gesagt haben: „die Nürnberger hängen Keinen, sie hätten ihn denn!“

Gurtungen eintritt; dass das Maasswerk in der Ausladung bereits verflacht, in Spielerei mit allen erdenklichen und mittelst des Zirkels erreichbaren Mustern ausartet, wobei das Fischblasenmuster nach und nach immer mehr um sich greift; endlich und vorzüglich aber darin, dass die feinste Ausblüthe der mitteldeutschen Baukunst — in der Höhe — immer mehr nach unten hin abstirbt. Die bürgerlichen Bauten dagegen treten jetzt recht eigentlich in ihre Blüthezeit ein und ebenso die bildenden Künste. Für alle diese Behauptungen gibt Nürnberg die vollgültigsten Beweise.

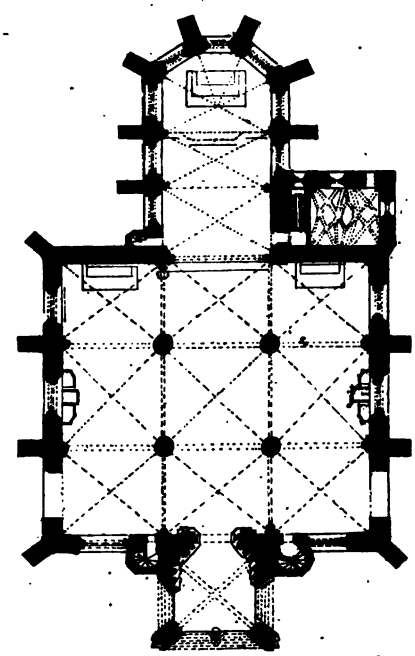
In erster Reihe stehen demnach die bürgerlichen Gebäude, wie das Haus Nassau und der schöne Brunnen, nebst den Bildnerwerken; in zweiter Reihe die kirchlichen Gebäude, wie die Frauenkirche und das Morgenchor der Sebaldskirche.

Fig. 26.

Haus Nassau.

Das sogenannte Haus Nassau[1]) — ein Eckhaus und wahrscheinlich von der Schlüsselfelderschen Familie um 1350 oder 60 erbaut (Fig. 26.) — ist in der Masse sehr einfach und hat viereckige Fenster (die im obersten Geschosse waren ursprünglich spitzbogig); dagegen sind die Haupträume desto zierlicher ausgezeichnet und treten an der einfachen Mauer desto reicher hervor, nämlich ein überaus geschmackvolles Chörlein mit drei ganzen und zwei halben Seiten des Achtecks hervortretend; ferner unter dem Zinnenwerk ein reich mit Maasswerk und Wappen (der Kurfürsten und der Stadt Regensburg) verzierter Geländergang, mit welchem an den Ecken des Hauses zierliche sechsseitige Eckthürmchen (der mittlere achtseitig) verbunden sind. An allen diesen Zierwerken hat die Bildnerei durch Flachbilder aus dem Leben Mariens (am Chörlein) und Wappenschilder, so wie an der einen Hausecke durch die Rundfigur eines knieend und betend gegen die Lorenzkirche gewendeten Engels, der einen einfachen Tragstein und Schutzdach hat, mitgewirkt.

Fig. 27.



Grundriss der Frauenkirche.

Auf dem Grunde der niedergerissenen Synagoge und unter den oben erwähnten Verhältnissen wurde die Frauenkirche (Fig. 27.) 1355 bis 61 von den Gebrüdern Georg und Fritz Rupprecht erbaut[2]). Kaiser Karl IV. bestimmte diese Kirche zur Kaiserkapelle und nannte sie „Unserer lieben Frauen Saal." Sie hat eine aus der Mitte der Schauseite frei vorspringende, reichverzierte Vorhalle, dagegen im Innern nur vier nackte Rundpfeiler, welche das Mittelschiff von den gleich hohen und brei-

[1]) Kallenb. Atl. 52.

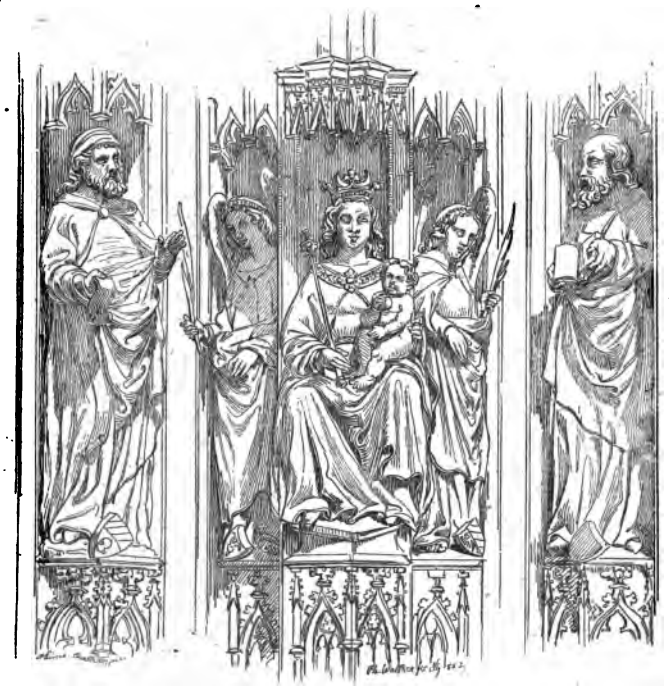
[2]) Nbg. Gdb. 16—20. — Fenstermaasswerk in Kallenbachs Atlas 54,8 und die ganze Schauseite daselbst 55.

Durch Niederreissen der Judenhäuser wurde gleichzeitig der jetzt so schöne und grosse, aber leider durch abscheuliche Bretterbuden wieder auf's Neue verbaute Hauptmarkt gewonnen.

ten Seitenschiffen trennen und ein um wenige Stufen erhöhtes Chor dreiseitig geschlossen, welches die Breite des Mittelschiffes, aber keine Seitenschiffe hat. Im Winkel zwischen Chor und Männerschiff die Sakristei. Uebrigens sind die Seiten dieser kleinen Kirche ganz schmucklos, dagegen die Schauseite ausserordentlich reich. Schon jetzt galt äusserer Glanz mehr als innere Durchbildung, aber man muss gestehen, dass sie — obwohl eines eigentlichen Thurmbaues entbehrend und bei der höchst beschränkten Hinweisung des Baumeisters auf nichts als einen Giebelbau — ein wahres Meisterwerk sinnreicher Formenentwickelung ist, wobei man natürlich von einzelnen späteren Geschmacklosigkeiten absehen muss, die man auf den ursprünglichen Bau nicht in Anrechnung bringen kann.

Ein Ueberbau der Vorhalle trägt das Thürmchen und der Giebel der Kirche wird nach Art der Wohnhäuser von Zinnenwerk bekrönt und von Fensterblenden ausgefüllt, welche in Stockwerke wagerecht abgetheilt und senkrecht durch Wandpfeiler geschieden sind; diese Wandpfeiler, ebenfalls durch

Fig. 28.



Marienbild im Hauptthor der Frauenkirche.

Blenden geziert, enden in Fialen, die etwas über die Treppenstufen des Zinnenwerks hervorragen.

Gleichzeitig schmückte Sebald Schonhover die Kirche mit seinen herrlichen Bildwerken.

Wie bei der Lorenzkirche so ist auch die Hauptpforte der Frauenkirche durch einen Pfeiler in zwei Hälften getheilt; wie sich aber dort die Bildwerke auf das Leben und die Wirksamkeit unseres Heilandes bezogen, so hier auf die Mutter Marie (Fig. 28.), der die Kirche geweiht wurde und die eben an jenem Mittelpfeiler mit dem Kinde thronend sitzt zwischen zwei rückwärts stehenden Engeln, welche Lilien tragen. An den Seiten in den Hohlkehlen des grossen Hauptbogens, über dem zwei Figuren mit Schriftrollen schweben, sind auch hier, in der schon bei dem Lorenzthor erwähnten Beziehung, zuunterst die Standbilder Adams und der Eva aufgestellt, jedes mit einem stehenden Propheten zur Seite, die auf die Vermittlerin und Kirchenkönigin hinweisen, und über ihnen sitzende Propheten und Erzväter. Solche Figuren auch an den Seiten der kleineren Spitzbögen, welche innerhalb des Hauptbogens die beiden Thürhälften überspannen. Die Felder über dem grossen und den beiden kleineren Bögen enthalten nur Rosen. — An den Ecken des Vorbaues die Standbilder der Kirchenstifter, nämlich Karls IV. und seiner Gemahlin und der beiden Ortsheiligen Lorenz und Sebald. — Die beiden Seiteneingänge des Vorbaues enthalten in den Einkehlungen ihrer Spitzbögen, der eine die zwölf Apostel, der andere zwölf weibliche Heilige.

Zunächst tritt man nun in die Vorhalle (Fig. 27.) ein. Auch sie ist reich mit Bildwerken geschmückt, namentlich die Thür, welche in die eigentliche Kirche selbst führt. Das Bogenfeld enthält in Flachbildern die Geburt, Anbetung der Könige und Darstellung Christi im Tempel. An den Seiten dieses Bogens, so wie an den übrigen Wänden eine Menge von Erzvätern, männlichen und weiblichen Heiligen; und an den Gewölbrippen vier Propheten und zwölf musizirende Engel; in der Höhe endlich das Flachbild der Krönung Mariens.

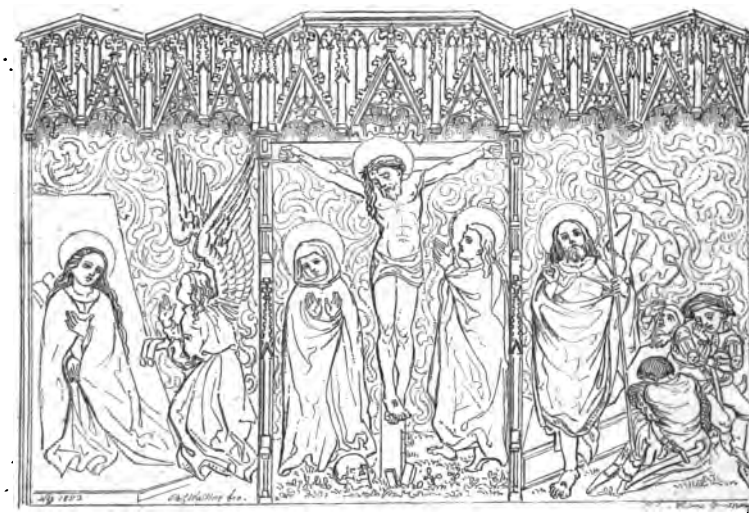
Schliesslich sind noch im Chor die bemalten Standbilder Kaiser Karls IV. und seiner Gemahlin und die der heiligen drei Könige aufgerichtet, welche letztere eine auffallend starke Windung des Körpers haben.

Die Bildwerke der Frauenkirche von Schonhover nehmen bereits eine hohe Stufe der Kunstentwickelung ein und verbinden bei der zeitgemässen Weichheit der Formenbildung im Allgemeinen, zugleich mit einer gewissen Grossheit eine sehr liebenswürdige Anmuth der natürlichen Erscheinung; dabei behaupten jedoch gegen alle übrigen Erfahrungen grade hier die ganzen Figuren und ihre naturgemässe Bewegung einen

entschiedenen Vorrang vor der mehr in allgemeinen Zügen gehaltenen Ausbildung der Köpfe. Man kann sagen, dass in der deutschen Bildnerei ein eigentlicher, zugleich volksthümlicher Bildnerstil, gleich weit entfernt von dem früher überwiegenden Einflusse der Baukunst, so wie dem späteren der Malerei, nie auf dieser reinen ungetrübten Höhe stand, und unsre Bildhauer könnten hier ebenso gut in die Schule gehen, wie bei den uns immer fremd bleibenden Griechen und Römern.

Das Hauptwerk der Nürnberger Malerschule dieser Zeit ist der Tucherische Hochaltar der Frauenkirche, wenn auch nicht grade von 1385, doch sehr wahrscheinlich vom Ende dieses Jahrhunderts. Welche Beziehung dazu etwa der bereits erwähnte Maler Konrad Wolgemut hat, mag einstweilen einer späteren Forschung anheimgestellt sein.

Fig. 29.



Hochaltar der Frauenkirche.

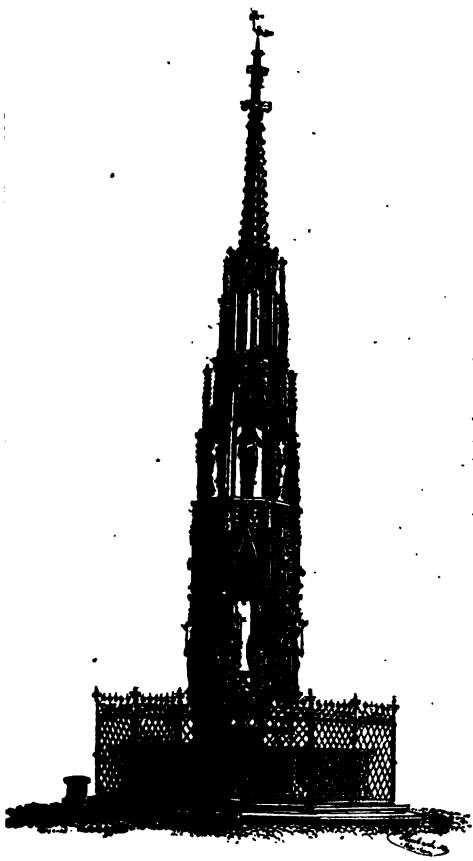
Im Mittelbilde (Fig. 29.): die Verkündigung, Kreuzigung, wobei unten zu den Füssen Mariens ein Todtenkopf liegt, und Auferstehung; auf den Flügeln: die Geburt Christi und die Apostel Peter und Paul, — sämmtliche Bilder auf gemustertem Goldgrund, wie er um diese Zeit allgemein üblich war. Unter ihnen sechs sitzende Apostel, in Holz geschnitzt und bemalt, vielleicht von Ulrich Rawh? welcher (1382—1413) Bildschnitzwerke für die Frauenkirche lieferte [1]).

[1]) Uebrigens weiss ich wohl, dass grade dieser Tucherische Altar ursprünglich in der Salvatorkirche aufgestellt war und erst 1816 in die Frauenkirche versetzt wurde.

Die Figuren sind etwas gedrungen, was eine ziemlich allgemein durchgehende Eigenthümlichkeit der Nürnberger Schule ist, die auch in fast allen späteren Werken wiederkehrt; Färbung und Modellirung kräftig und lebendig und in den Köpfen ein feiner, zarter und frommer, lieblicher Ausdruck. Uebrigens genügt ein Schritt in die Vorhalle der Frauenkirche, um über die Verwandtschaft oder vielmehr den Einfluss der Schonhoverschen Bildnerwerke zur völligen Klarheit zu gelangen.

Dieser Einfluss der Bildner- auf die Malerwerke dauert fort bis um die Mitte des 15. Jahrhunderts, wo sich dann das Blatt wendet und umgekehrt der Einfluss der Malerei auf die Bildnerei beginnt.

Fig. 30.



Der schöne Brunnen.

Gleichzeitig mit der Frauenkirche (1355—61) und von denselben Baumeistern wurde der vor allen Brunnen Deutschlands sogenannte „Schöne Brunnen“ (Fig. 30.) am Hauptmarkt, in einem Winkel, der Frauenkirche schräg gegenüber, errichtet, eine reich durchbrochene und mit Bildwerken — ebenfalls von Schonhover — gezierte Spitzsäule, 60 Schuh hoch, mit achteckiger Grundfläche und Sockel, worauf wieder ein achteckiger verjüngter Aufsatz über Eck gestellt, d. h. so weit gedreht ist, dass seine Ecken gegen die Mitte der unteren Flächen gewendet sind; der dritte, noch mehr verjüngte Aufsatz ist abermals über Eck gestellt und über ihm sprosst endlich die Blumen- und Knospen-gezierte Spitze empor.

An den Strebepfeilern, zwischen denen reichgezierte Spitzbogengiebel angeordnet, sind viele herrliche Standbilder [1]) aufgerichtet, welche namentlich in ihrer früheren Bemalung und Vergoldung einen reichen Prachtschimmer verbreitet haben mögen.

[1]) Einzelne gestochen von A. Reindel.

Aber auch in ihrer jetzigen Erscheinung gelten diese Bildwerke — wie die der Frauenkirche — für die schönsten Muster mitteldeutschen Bildnerstils in Nürnberg: dieselbe bescheidene Mässigung in Bezug auf das vorstehende Bauliche, und doch innerhalb dieser Grenze eine reiche Fülle echt poetischer Gestaltung und eine wahrhaft künstlerische Anordnung und Ausführung; in dieser Ausführung wieder ein edler, feingebildeter Geschmack und durchgreifender, grossartiger Sinn für schöne Linien- und Formbildung überhaupt und für lebendigen, mannigfaltigsten Ausdruck im würdigsten Stil.

Fig. 31.

Kaiser Karl.

Fig. 32.

Judas der Makkabäer.

Bei weiterer Betrachtung des Einzelnen zeigt sich — wie auch an der Frauenkirche — als eigenthümlich die Schlankheit der Figuren, während die altdeutschen und später wieder die neueren — schon am Hochaltar der Frauenkirche war soeben die Rede davon — mehr gedrungen erscheinen.

Sehr merkwürdig ist ferner, dass grade hier die Bildung des Nackten und der grösseren Körperformen der des Antlitzes weit überlegen ist, während solches sonst im Allgemeinen bei den mitteldeutschen Bildnerwerken grade umgekehrt der Fall ist. Und doch ist auch die Bildung des Antlitzes hier so eigenthümlich mild und grossartig edel, dass sie der stilgemässen Behandlung des Ganzen durchaus entspricht — nur die Zeichnung der Augen dürfte grösser und offener, voller und runder sein. Das Haar, im Einzelnen gestreift, hat im Ganzen grosse, ruhige Massen, ebenso die Gewandung, welche in grossen, weichen Hauptzügen den betreffenden Körpertheilen sehr bequem sich anschliesst.

Die unterste und reichste Stufe schmücken paarweise unter zierlichen Schirmdächern an den acht Pfeilern aufgerichtet sechzehn vier Fuss hohe Standbilder, nämlich die sieben Kurfürsten (von denen, so viel ich weiss, nur noch Sachsen, Mainz und Trier alt sind) und neun Helden und zwar drei christliche: Godfried von Bouillon, Klodwig und Karl der Grosse (Fig. 31), wobei der Bildner, wie es scheint, aus Höflichkeit Karl IV. zum Muster nahm, als dessen Denkmal somit der Brunnen zugleich zu betrachten wäre; ferner drei jüdische: Judas der Makkabäer (Fig. 32.), Josua und David; und drei heidnische: Cäsar, Alexander und Hektor. Von diesen sind nur noch Karl der Grosse, Judas und Cäsar alt. Jedes Paar Figuren ist in sich durch ein Pfeilerchen geschieden, das einen menschlichen Kopf trägt, darunter auch — von der letzten Wiederholung her die Bildnisse von Reindel und Burgschmiet angebracht sind; über den Bögen aber, welche die acht Pfeiler überwölben, ragen wieder Thierbilder heraus, die als Wasserrinnen dienen zum Abfluss des Regenwassers.

Auf der zweiten Stufe stehen unter den Spitzbogenwölbungen an den Pfeilern die Figuren von Moses und den sieben Propheten. Ausserdem dienen eine Menge von Thier- und Menschenköpfen, den Reichthum der mannigfaltigsten Zierwerke zu erhöhen.

An Schonhovers Kunstweise erinnern ferner mancherlei Marien- und Heiligenbilder an den Wohnhäusern von Nürnberg, u. a. eine Himmelskönigin in der Adlerstrasse (Haus L. 313), denn auch hier finden wir jene eigenthümliche Grossheit in Verhältnissen, Formen und Gewandung und den Ausdruck des Kopfes mehr stilgemäss als auf selbstständige Geltung Anspruch machend; ebenso eine Figur des heil. Georg am Eckhause des Ellenbogengässchens (Haus des Herrn P. K.

Geissler, S. 523)[1]), welche lebhaft an die Rittergestalten des schönen Brunnens erinnert.

Noch will ich hier der kleinen, zwar in baulicher Hinsicht unbedeutenden Moritzkapelle erwähnen. Die frühere Kapelle gleiches Namens, von Eberhard Mendel gestiftet, stand am Markte, wurde aber 1313 abgebrochen und bei der Sebaldskirche neuerbaut. Hier sind namentlich einige Bildwerke zu beachten, welche zum Theil noch aus der Zeit Karls IV., zum Theil aus dem folgenden Zeitraume herrühren dürften, u. a. eine Marie mit fein behandeltem Gewande; ein Prophet mit Bandrolle; eine Marie mit anbetenden Stiftern und zwei Heiligen zur Seite; Christus mit h. Sebastian und ein Wunden-Christus, darunter eine Leiche liegend und von Kröten umkrochen[2]); dann Christus am Oelberge, sehr kurze Figuren; Marie mit Kind am Eckpfeiler unter einem Schutzdache, schön. Später dagegen sind eine h. Anna zwischen den beiden Johannes, nebst Anbetenden (1400) u. a. m.

Unmittelbar auf die Bauzeit der Frauenkirche und des schönen Brunnens folgt die des Morgenchores der Sebaldskirche 1361—77[3]). (Fig. 33.)

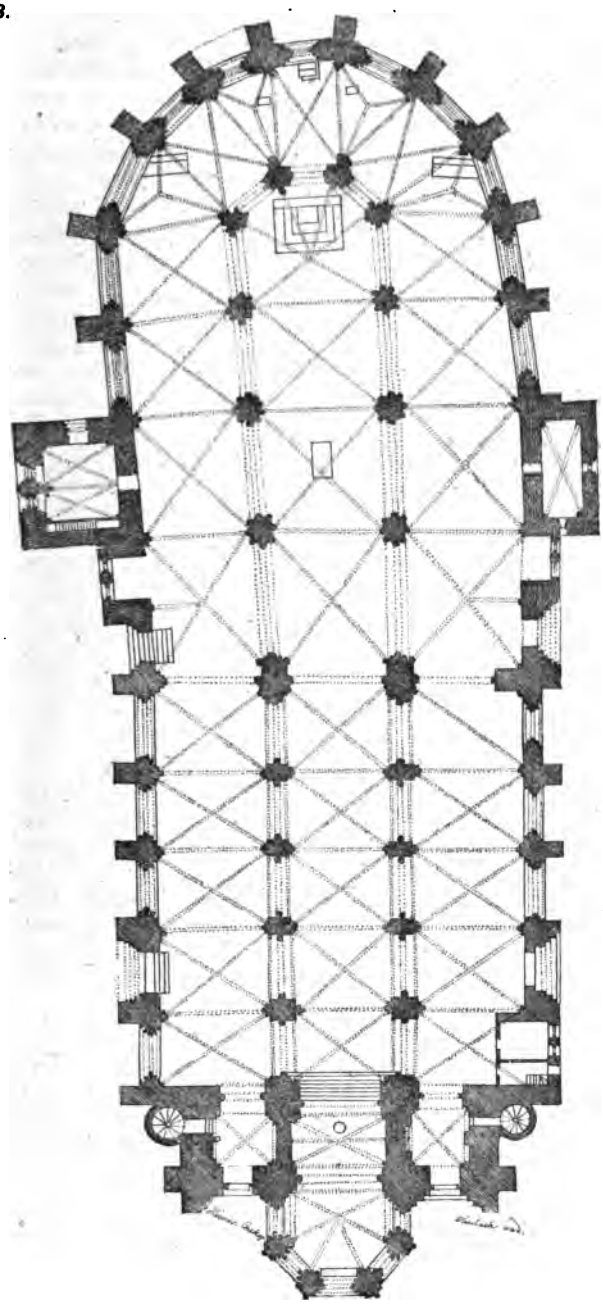
Acht Pfeiler bilden drei Schiffe von gleicher Höhe und fast gleicher Breite; noch zwei andere Pfeiler sind am Ende der Reihe so gestellt, dass sie das innere Chor mit drei Seiten des Achteckes schliessen. Um diesen Kern des Gebäudes sind die zehn Strebepfeiler so gestellt, dass sie, indem der Grundriss je zwischen zwei Vierecke ein Dreieck einschiebt, den äusseren Chorschluss mit sieben Seiten des Sechszehnecks und die Seitenschiffe zwischen ihm und dem inneren Chorschluss einen Umgang bilden. Die Entfernung der Chorpfeiler unter einander, nach dem Längendurchmesser des Chores ist nicht gleich, sondern je näher nach dem Chorschluss hin, desto näher ziehen sie sich zusammen. Die Pfeiler, welche schon der Kapitelle entbehren — ein Zeichen des Verfalls — sind vierseitig mit abgekanteten Ecken und an diese vier Seiten sind Rundsäulchen vorgestellt, welche ebenfalls ohne Kapitelle unmittelbar

[1]) Das S bedeutet Sebalder- oder Nordseite der Pegnitz; dagegen ein vor der Hausnummer stehendes L die Lorenzer- oder die Seite südlich der Pegnitz.

[2]) Als Sinnbild des Irrglaubens, der Welt. Eine ähnliche Figur steht aussen am nördlichen Seitenschiffe der Sebaldskirche, an welche sich die Sage knüpft: der dargestellte Jüngling sei im Leben so schön gewesen, dass er von Vielen beneidet wurde. Er selber aber kannte wohl die Vergänglichkeit irdischer Schönheit und hiess seine Neider nach seinem Tode schauen, wie er dann aussähe; da sie denn gewahr wurden, was der bescheidene Jüngling längst erkannt hatte und was man nun bis auf den heutigen Tag im Bilde sieht. Nach einer andern, wohl jüngeren Wendung ist die Figur das Bild eines Rechtsverdrehers, der falsch Zeugniss ablegte, und darum bei lebendigem Leibe von Schlangen und Kröten abgenagt wurde.

[3]) Nbg. Gdb. 37. 39. — Kallenbachs Atlas 56. 57.

Fig. 33.



Grundriss der Sebaldskirche.

in die Kreuz- und Quergurten des Gewölbes auslaufen und denen an der inneren Seite der Strebepfeiler je drei vorspringende Stäbe entsprechen. So springen die Ausläufe der Rundsäulchen und der Rundstäbe im Gewölbschlusse in einfachster Weise — in den Vierecken vier, in den Dreiecken drei Gewölbkappen bildend, — zusammen und nur im Mittelschiffe des Chores treten sie zu reicheren Verzierungen heraus.

Bei Betrachtung des Aeusseren sehen wir, wie die tragenden Untertheile der Strebepfeiler und die Fensterbrüstungen in gleicher Höhe, alles reicheren Schmuckes stilgemäss entbehren. Die Fenster nehmen in ihrer Breite nicht den ganzen dargebotenen Raum zwischen je zwei Strebepfeilern ein, sondern es bleibt zu beiden Seiten noch ein Stück Mauer stehen, über das sich der Schmuck, der sich nach der Mitte ungemein reich in zierliche Spitzthürmchen ausbildenden Strebepfeiler mit verbreitet, so dass von hier jene Wandsäulchen ausgehen, welche als Träger der in eine Blume auslaufenden Fenstergiebel dienen. Das Dach wird durch ein, seinem unteren Rande entsprechendes (zwar später 1561 herabgeschlagenes) Geländer umkränzt und dessen Wagerechte durch die weit darüber hinausragenden Spitzen der Pfeilerthürmchen und Fenstergiebel mannigfach unterbrochen. (Auch diese Giebelspitzen wurden später stumpf abgeschnitten, so dass nun jetzt kläglich genug das Dach ganz kahl und ohne irgend eine Vermittelung nur plump aufgestürzt erscheint). Das Fenstergestäbe endlich ist ausserordentlich mannigfaltig in verschiedenen Mustern, so dass keines dem andern gleicht.

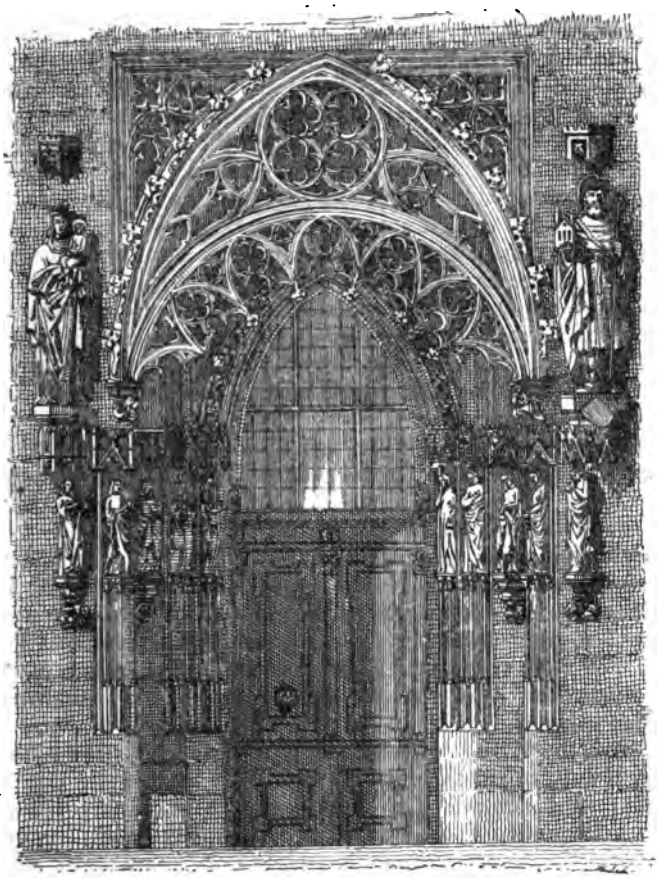
So gestaltet sich das Chor der Sebaldskirche zu einem der reichsten Prachtwerke der mitteldeutschen Baukunst; dennoch sehen wir auch hier, wie in den nüchternen Pfeilern des Innern schon die Keime des Verfalls: und wie jene schon dort des ihnen gebührenden Blüthenschmuckes der Laubkapitelle entbehrten, so beginnt auch hier schon die Blüthe in der höchsten Höhe, wo sie grade recht freudig ausblühen sollte, zu verkümmern und wir sehen sie nur mehr noch in der Mitte in ihrer vollen Ueppigkeit. Eine Weile weiter, so nahm der Verfall endlich so zu, dass die Blüthe noch mehr zu Boden gedrückt wurde und am Ende nur am Fusse der Gebäude ein kümmerliches Leben fristete. Und wie im ganzen Wesen, so brach der Verfall auch über jede einzelne Form herein.

Schliesslich ist noch zu bemerken, dass das Chor der Sebaldskirche mit dieser nicht in einer Achse liegt, sondern sich vielmehr nach der Nordseite neigt[1]).

[1]) Einige suchen den Grund davon im Erdreich, Andere in einer bestimmten Absicht des Baumeisters, der damit habe andeuten wollen, dass Christus am Kreuze das Haupt zur Rechten geneigt habe.

Aus der Zeit des Chores oder doch wenig jünger (gegen Ende des 14ten Jahrhunderts) ist auch die schöne Brautthür (Fig. 34.) der Sebaldskirche[1]), welche sehr reich,

Fig. 34.



Brautthür der Sebaldskirche.

zierlich durchbrochen und mit ihrem vor dem eigentlichen, inneren Eingange vortretenden Spitzbogen eine Vorhalle bildend, grade an der Grenze zwischen Langschiff und Chor in das letztere führt. Diese Vorhalle hatte, — wie auch anderswo und auch an der Lorenzkirche — den Zweck, die Brautpaare, welche vor der Kirche eingesegnet wurden, vor schlechtem Wetter zu schützen. An

[1]) Heidel. Orn. 18, 4.

den einspringenden Seitenwänden dieser Thür sind zierliche Säulenstellungen angeordnet, an denen unter Schirmdächern, als Nachfolger von Schonhovers Kunstweise, die Steinbilder der klugen und thörichten Jungfrauen lehnen mit rundlich-weichen, grossartig einfach gelegten Gewandungen, die Köpfe aber ganz gleichförmig, der eine wie der andere; aussen zu beiden Seiten des Spitzbogens die Bilder der Marie mit Kind und des h. Sebald, mit Pilgerstab und dem Modell der Sebaldskirche. An den inneren Eingangsseiten erscheinen wieder Adam und Eva und über ihnen Christus im Brustbilde, welcher die Rechte erhebt und in der Linken das Buch des Lebens hält; ganz oben aber, an der inneren Seite der Halle der paradiesische Apfelbaum mit der Schlange.

Die Tragsteine werden hier und da von den abenteuerlichsten Ungeheuern getragen.

Ferner ist am ersten nördlichen Strebepfeiler des Chors ein Flachbild von Christi Einzug in Jerusalem zu beachten. Auch an den übrigen Strebepfeilern des Chores sind Darstellungen aus dem Leben Christi gemeisselt, doch von geringerem Kunstwerth.

An der entgegengesetzten südlichen Thür des Chors sehen wir die Anbetung der heil. drei Könige in vier einzelnen Rundbildern dargestellt und zu jeder Seite an der Aussenmauer das Standbild eines Bischofs.

Gleichzeitig mag auch das artige Chörlein in der Sebaldskirche, an der Nord- oder Frauen-Seite des Chors gebaut sein: aus einem Knäuflein bildet sich ein reicher, mit Blumenbändern umgürteter Korb, worauf fünf einfache Wandflächen mit drei vergitterten Spitzbogenfenstern ruhen und mit einer zierlichen Zinnenbekrönung, woraus ein birnförmiges Dach hervorgeht.

Ferner die Chorstühle und das Weihbrodgehäuse [1]) an der Wand nördlich vom Hochaltar. Unterhalb der Thür wird Christi Leichnam im Tuche von frommen Christen anbetend getragen und zu beiden Seiten knieen zwei Engel mit Kelch und Brod, den Zweck des Gehäuses anzeigend. Zu den Seiten der Thür, welche die Monstranz verschloss, die Heiligen Peter und Sebald, unter ihnen Pelikan (Opfertod Christi) und Löwin (Marie); über ihnen zwei sitzende Figuren mit Schriftrollen und zwei stehende: mit dorngekröntem Kreuz und die schon bekannte mit dem Stäupbesen, zu beiden Seiten der Marie und des Johannes, zwischen welchen Gott Vater das Christkreuz hält. Zuoberst endlich Christus als Weltrichter zwischen zwei knieend Betenden (wiederum Marie und Johannes). Eine

[1]) Nbg. Gdb. 92. — Heidel. Orn. 12, 3.

Wiederholung Gott Vaters mit dem Christkreuze (Dreieinigkeit) ziert aussen am Männerschiffe der Kirche (neben der ersten Chorthür — Schulthür) eine Holzschuherische Gedenktafel.

Am ersten Chorpfeiler zur Rechten (von der Löffelholzischen Kapelle aus gesehen) ist ein Standbild Mariens mit dem Kinde, namentlich wegen seiner edeln, grossen Gewandung zu beachten, und im innern Giebelfelde der Schulthür eine bemalte Marie mit Kind und einer neben ihr knieenden Nonne, zum Gedächtniss der Christine Ebnerin, welche 1356 als Aebtissin des Klosters Engelthal starb und daselbst begraben liegt.

Das eherne kelchartig-runde Taufbecken der Sebalds-

Fig. 35.

Taufbecken der Sebaldskirche.

kirche (Fig. 35.) endlich gilt für eines der ältesten Nürnberger Gusswerke. Nach der Chroniken-Ueberlieferung, dass Kaiser Wenzel daraus getauft worden und bei der Gelegenheit hinein „gepfercht“ habe, kann es nicht jünger als von 1361 sein, und es wäre demnach eines der frühesten Beispiele für das Vorkommen des Eselsrückens, welchen hier die Laubbögen bilden; unter ihnen ringsum in Flachbildern oben 21 Apostel und einzelne Heilige; am unteren Theile des Kelches zwölf Felder mit Heiligen unter denen das Christkreuz mit Marie und Johannes; auf vier am Fusse vorspringenden Platten endlich die Rundfiguren der vier Evangelisten (als Sinnbilder der Paradiesesflüsse), sehr kurz, doch die Gewandung von guter, einfacher Anordnung und Behandlung. — Beiläufig kommt jener Eselsrücken hier zuerst über dem Hauptthor der Frauenkirche (1355—61) vor; sodann am alten Rathhause (1415—25) und hier bereits in Begleitung verschnittenen Stabwerks.

Glasfenster dieses Zeitraumes sind u. a. ein Tucherisches mit Darstellungen aus der Leidensgeschichte und knieenden Stiftern (1365); ein Schürstabisches, mit Grablegung Christi und Sieg über Tod und Hölle, nebst knieenden Stiftern (1379) und eines mit dem Bildnisse eines Bischofs von Bamberg (1394).

Bemerkenswerthe Bildwerke sind ferner das Grabsteinbildniss des Reichsschultheissen Konrad Gross (1356) in der Spitalkirche, in der Tracht seiner Zeit, an der rechten Seite den reichverzierten Dolch, in der Linken das Modell der Kirche haltend; darüber eine Schutztafel, welche auf der einen Seite von vier weiblichen, auf der andern von vier männlichen sitzenden und trauernden Figuren unterstützt wird, vielleicht eine sinnige Anspielung auf die Bewohner des heil. Geistspitals, die in dem Stifter desselben ihren edeln Wohlthäter betrauern.

Dann die Schnitzwerke des Hochaltars in der Jakobskirche.

Das schöne ehemalige Karthäuserkloster, (gestiftet 1380 von Marquard Mendel) um 1385, jetzt der Kavallerie als Futterspeicher dienend, versinkt leider immer mehr in Trümmer; nur der grosse schöne Kreuzgang ist noch nicht ganz vernichtet[1]).

Die Lorenzkirche enthält im Chor schöne Teppiche um 1375 mit den zwölf Aposteln, (Fig. 36.) deren Spruchzettel uns allerlei gute Lehren für den Himmel und die Erde geben, z. B. „Pis . maister . deiner . zung . dez . ist . dir . not . oder . si . werdint . dir . den . ewigen . dot“ . und „loz . all . red . fur

[1]) Nbg. Gdb. 8.

Fig. 36.

oren . gan . du . schalt . neur . an . der . vorhait . bestan.“ Sodann mit Darstellungen aus der Kirchensage der heil. Katharina.

FÜNFTER ZEITRAUM.

DIE ERSTE HÄLFTE DES XV. JAHRHUNDERTS.

Endlich meinten die Nürnberger sich Ruhe zu erkaufen. Dieses ging so zu: während 1415 auf der Kirchenversammlung zu Kostnitz für den edeln Huss der Scheiterhaufen zugerichtet wurde, aus welchem der wüthende Hussitenkrieg mit Ziska und den Prokopen emporwirbelte (1419—36) und selbst auch Nürnberg, das seit 1424 die Reichskleinodien in Verwahrung hatte, eine bedeutende Abkaufssumme kostete, (1430); — während in Flandern die Gebrüder van Eyck auch in der Kunst bereits eine neue Ausdrucksweise für die Regungen der Zeit, mit Hülfe der seitdem gebräuchlich gewordenen Oelmalerei (um 1420) einführten, und während Johann Guttenberg in Deutschland die Buchdruckerkunst, diese Tochter

des Formschnitts und dieses Hauptförderungsmittel deutscher Gedankenfreiheit erfand (um 1430—40) — während dieser geistig vielfach bewegten Zeit war Kaiser: Siegmund (1410—37), dem es immer an Geld fehlte und sein Alles: Nürnbergs Burggraf Friedrich aus dem Hause Zollern, weil er eben Geld hatte. Dem verkaufte nun der Kaiser die ganze Mark Brandenburg nebst der Kurwürde 1417 und der neue Kurfürst verkaufte eben auch wieder an die Stadt Nürnberg 1427 die Burg mit allem Zubehör, um die volle Summe herbeizuschaffen. Ausserdem hatte noch in Folge jener Streitigkeit mit der verbündeten Stadt Rotenburg der bayrische Pfleger zu Lauf, Christof Leininger (Laiminger) die Burg überfallen und übel zugerichtet (1420), so dass Friedrich von Zollern sich freuen mogte, sie auf eine gute Art los zu werden.

Freilich war damit nun die unmittelbare Nähe des Burggrafen abgekauft und man hatte nichts Eiligeres zu thun als die Burgtrümmer der Erde gleich zu machen und die Stadt noch mehr zu befestigen. Aber — — der neue Kurfürst behielt das Landgericht; und das Geleitsrecht, das keiner von beiden Theilen sich nehmen lassen wollte, blieb immer noch streitig, da der Kaiser sich in diesem Punkte weder für noch gegen den Einen oder Andern erklären wollte: gegen die Stadt nicht, weil sie eine zu vortreffliche Geldquelle und Schutzmittel war; gegen den Burggrafen nicht, weil er ein Fürst war, und so schon ohnehin der natürlichen Gegenparthei des Kaisers angehörte.

Und so konnte Nürnberg den ihm lästigen Einfluss des Burggrafen doch niemals los werden und es hatte der Fehden kein Ende.

Inzwischen stieg der innere Wohlstand immer höher[1]) und mit ihm die Ueppigkeit und Prunksucht, welche im vorigen Zeitraume vom Kaiser im öffentlichen Leben angeregt, nun auch nach und nach die Einzelnen erfasste. Schon sieht der Rath in weiser Vorsorge sich genöthigt, hier und da dem Ueberhand nehmenden Kleiderstaat Grenzen vorzuschreiben und z. B. das Bedecken der Leichen mit Goldstoff, Sammt- oder Seidengewand zu verbieten 1425, ferner die gekrönten Helme auf den Wappen der Bürger 1434, und das Turnieren.

Dennoch wurde ein solches Turnier, wenn auch unter dem bescheideneren Namen eines „Gesellenstechens“ 1446 zu Ehren der Kunigunde Wilhelm Löffelholzin bei ihrer Vermählung gehalten, an welches sich später ein paar kunstgeschichtliche Bemerkungen knüpfen werden.

[1]) Nürnberger Goldgulden kommen schon in den früheren zwanziger Jahren vor. Dann 1428 die Nürnberger Schillinge (Plapperte) ganze und halbe (Fünferlein) — *solidi majores et minores* oder *dimidii*.

Da ich von Werken der Baukunst hier keine besonders bedeutende Beispiele anzuführen wüsste, werde ich, was ihren Entwickelungsgang betrifft, im folgenden Zeitraume zusammenfassen.

Unsere Maler- und Bildnerschule hat in dieser Zeit schon wieder kurze Verhältnisse, rundliche Formen, namentlich der Köpfe, des Gefältes u. s. w., zugleich bei einer tiefen Farbenglut einen sehr weichen Schmelz der Behandlung und in den bedeutenderen Werken eine eigenthümliche Mischung von Anmuth und Grossheit. Das Würdige herrschte immer in dieser Schule vor. —

Zunächst will ich hier vorweg einiger Gemälde erwähnen, über welche die Forschung noch nicht im Klaren ist. In der Moritzkapelle finden sich nämlich: Zebedäus und Marie Salome mit Kindern; h. Familie; Helmeria ihr Kind liebkosend; Joachim und Anna lehren Marie; Marie Kleopha und Alphäus mit Kindern; Kleopha und lesendes Mädchen; heil. Barbara. Ferner auf der Burg: Anbetung der Könige mit Verkündigung, Gebet, Flucht und Kindermord. Endlich von derselben Hand in der Abelschen Sammlung zu Stuttgart: eine Flucht nach Egipten, Grablegung und Krönung Mariens. Diese Werke werden dem Martin Schön von Ulm (arbeitete 1394—1416) — wohl keinenfalls Schongauer — zugeschrieben. Beiläufig kommt der Name Schön auch in Nürnberg öfter vor, was zwar in diesem Falle weniger in Betracht kommen dürfte, da jene Bilder nicht von jeher in Nürnberg aufbewahrt wurden, sondern aus der fürstl. Wallersteinschen Sammlung stammen.

Hauptwerke, in denen noch ein Einfluss der Schonhoverschen Bildwerke gleichsam nachklingt, sind in der Lorenzkirche:

Der Erlöser mit dem Kreuze in Wolken, von Engeln umgeben, eine Gedächtnisstafel des Paul Strömer, 1406;

Christi Leichnam auf Goldgrund, von Maria und Johannes emporgehalten, mit den Bildnissen der verehrenden Stifter — zu beiden Seiten des Schweisstuches, Gedächtnisstafel der Kunigunde Kunz Rymensnyderin, welche 1409 starb;

der Wolfgangsaltar, im Frauenschiffe, mit Auferstehung Christi und den Heiligen Konrad und Wolfgang auf den inneren Flügeln, angeblich von 1416, (nicht beurkundet);

der Tod Mariens, wie sie knieend im Gebet stirbt, mit Stiftern, Gedächtnisstafel der Agnes Hans Glockengiesserin († 1433), ein schönes, klares und zartes Bild, hübsch gedacht, im Männerschiffe;

der Theokarsaltar von 1437 (doch von Andreas Volkamer schon 1406 gestiftet): Christus inmitten von sechs Aposteln und unter ihm in einer zweiten Reihe der h. Theokar inmitten

der andern sechs Apostel sind in Holz geschnitzt, darunter aber der liegende Theokar in Lebensgrösse gemalt; auf den Flügeln die Verklärung Christi, der Fischzug Peters, Auferstehung, Abendmahl und vier Darstellungen aus dem Leben Theokars, nämlich der Heilige vor einer Kapelle knieend; einen Blinden heilend; als Beichtiger Karls des Grossen und auf dem Sterbelager. (Beiläufig kamen die Gebeine des h. Theokar schon 1316 nach Nürnberg und zwar von Herrieden, welches damals Kaiser Ludwig der Bayer zerstörte).

Von sehr edelem Ausdruck ist ein geharnischter Heiliger.

Ebenso ein leidender Christus auf Goldgrund, mit den Heiligen Heinrich, Kunigunde und Lorenz mit dem Roste [1]), wahrscheinlich zum Andenken des Pfarrers der Lorenzkirche, Johann von Ehenheim († 1438).

Das Imhof'sche Altarwerk auf der Imhofschen Empore wurde von Kunz Imhof gestiftet, der 1449 starb und zwischen 1418 und 22 gemalt, weil zwar die Wappen von drei Frauen, die er gehabt, namentlich das Schatzische, darauf sind, nicht mehr aber das der vierten, einer geborenen Volkamer, mit der er sich 1422 vermählte [2]). Dieses Prachtwerk enthält die Krönung Mariens durch Christus, auf Goldgrund (Fig. 37.); der Teppich, auf welchem die beiden Figuren sitzen, ebenfalls, doch roth gemustert; die Gewandungen — bei Marien blaugrün, bei Christus roth — sind sehr weich und fliessend, die Färbung gesättigt, Modellirung kräftig, Behandlung zart verschmolzen, Ausdruck edel und mild, voll Seele und Anmuth, Hände fein und zart, namentlich die der Maria, welche in schöner Demuth sanft gegen einander gehoben sind. — Zu diesem Altarwerke gehören ferner (auf der Burg befindlich)

[1]) Der Kirchensage zufolge war der h. Lorenz, von Arragon gebürtig, die rechte Hand Papst Sixt des Zweiten (im dritten Jahrhundert). Als dieser unter Kaiser Valerian zum Martertode geführt wurde, weinte jener, dass er nicht auch mit für den Glauben sterben dürfe; doch liessen die Bluthäscher nicht lange auf sich warten: sie hätten gehört, dass ihm die Kirchenschätze anvertraut worden, und als er statt der erwarteten Gold- und Edelstein-Geschmeide einen grossen Haufen Armer als — Kirchenschätze vorführte und nichts von klingender Münze zu offenbaren hatte, liess ihm der Kaiser Glied vor Glied auf die Folter spannen und jämmerlich verrenken. Doch er ertrug die Pein mit solcher Freudigkeit, dass man ihm empfindlicher beizukommen suchte, indem man ihn auf einen glühenden Eisenrost legte. Als er aber auf der einen Seite bereits gar gebraten war, sprach er zum Kaiser, er habe nun die Wahl zu kosten, ob er besser gebraten schmecke oder ungebraten und legte sich dann auf die andere Seite, bis er endlich (am 10ten August) seinen Geist aufgab.

[2]) Biedermann in seinem Geschlechtsregister (Taf. CCXVI.) führt nur zwei Frauen dieses Konrad Imhof, der 1449 starb, an, nämlich: Elisabeth, geborne Schatzin, vermählt 1418, starb 1421; und Klara, geb. Volkamerin, vermählt 1422, starb 1439.

Fig. 37.

Das Imhof'sche Altarwerk, Krönung Mariens.

als ehemalige Rückseite Christi Leichnam im Grabe aufgerichtet und von Marie und Johannes gehalten, auf rothem Grunde — in der Zeichnung, Modellirung und ganzen Behandlung schwächer, doch der Ausdruck in den Köpfen wieder edel und schön; ebenso die durchgesägten Flügelbilder mit den Einzelfiguren der Apostel Paul, Matthias, der beiden Jakob, Philipp, Andreas, Thaddeus und Barthel. Die andern vier Apostel sind abhanden gekommen.

Dieselbe Behandlung zeigt ein anderes Imhofsches Bild auf Goldgrund: Marie mit Kind und vier Cherubsengeln, nebst den Stiftern am unteren Rande: dem Vater mit acht Söhnen

und der Mutter mit vier Töchtern —; es hing früher an der Eingangsthür zur Imhofschen Empore, jetzt aber an der Sakristeiwand. Schöner Kopf der Marie, welche auf das Kind blickt, kräftige, rundliche Zeichnung, Modellirung und leuchtende Färbung. Das Bild ist eine Gedächtnisstafel der Margarethe Imhof, gebornen Thürler († 1449) Frau des Christian Imhof († 1466) und ihres beiderseitigen Sohnes Anton Imhof, welcher 1449 im markgräflichen (im folgenden Zeitraume erwähnten) Kriege bei Fürth erschossen wurde, daher diese Tafel vor 1449 nicht gemalt sein dürfte. Sie beweist, dass selbst am Ende dieses Zeitraumes der niederländische Einfluss in Nürnberg noch nicht eingedrungen ist, und man noch ganz im alten Geleise war.

Bei der letzten Wiederherstellung des Lorenzer Pfarrhofes fand der Baumeister Heideloff nach seiner Angabe im ehemaligen Winterremter (Speisesaal) ein Kalkgemälde aus der Zeit 1434. Er theilt darüber mit, dass es von Konrad Kuenhofer bestellt worden (nach dem Jahre 1434) und eine mit Arabesken verschlungene Schlacht zwischen Menschen und Teufeln vorstelle, welche letzteren vielleicht eine Anspielung auf die Hussiten sein sollen. Mehres darüber, sowie eine ergänzte Abbildung in Heideloffs Ornamentik, Heft 13, Taf. 2. Das Bild ist nicht mehr sichtbar und ich enthalte mich, da ich es nicht gesehen, einer weiteren Erörterung. —

Dagegen mögte ich in diese oder eine etwas spätere Folgezeit jenes Wandgemälde setzen, welches 4 Fuss hoch und 5 Fuss breit, mit den Figuren des h. Lorenz, Stefan und Vinzenz, früher sich an der äusseren Mauer des alten Pfarrhofes befand und jetzt in das Innere des Pfarrhofes versetzt worden ist und zwar in die Vorhalle des Stiegenhauses.

Ferner in der Sebaldskirche der Hallersche Altar mit Goldgrund: im Mittelbilde Christus am Kreuze mit der trauernden Marie und Johannes zu den Füssen; auf der innern Seite der Flügel: Katharina und Barbara; auf der äussern Seite: Christus am Oelberge und die schlafenden Jünger; darunter die knieenden Stifter mit lebendiger Auffassung der Persönlichkeiten; auf einem unbeweglichen Flügelpaar dann noch die Heiligen Blasius und Erasmus. Die Verhältnisse in den Figuren wieder kurz, die Zeichnung in Händen und Füssen noch ziemlich roh; doch in den schön modellirten, stark runden Köpfen eine edle Anmuth und Würde und in der Farbe eine breite Behandlung und ein äusserst zarter, feiner Schmelz.

Ferner befinden sich zwei Bilder von sehr edelem Ausdruck, jedoch beschädigt, auf Goldgrund, an den beiden Chorpfeilern vor dem Hochaltar: links, wenn man gegen den Altar

gewendet steht, die h. Anna mit ihrer Tochter Marie und dem Jesuskinde auf den Knieen, zu beiden Seiten Nikolaus und Katharina; rechts aber: Christi Geburt mit anbetenden Engeln und den Hirten, die von aussen hereinschauen. Unten die Bildnisse der Stifter.

Ein Hallerisches Bild befindet sich noch in der Hallerischen Stiftungskapelle zum heiligen Kreuz: in der Mitte halblebensgross auf Goldgrund Marie mit dem Kinde auf dem Throne, welches gar anmuthig der h. Katharine den Ring reicht; zu beiden Seiten, so wie auf den Flügeln, verschiedene männliche und weibliche Heiligen und Bischöfe.

In der Frauenkirche ist aus diesem Zeitraume (1430) die Gedächtnisstafel der Frau Prünsterin, an der ersten Säule zur Linken des Eintretenden mit der Geburt Christi und drei singenden Engeln darüber, während Josef und Marie das Kind anbeten. Hintergrund golden.

Ferner am zweiten Säulenpaar zwei schöne, einzelne Heilige im weissen Unter- und schwarzen Obergewande, jeder mit einem offenen Buche, der eine mit einer Lilie.

Auch dürfte aus dieser Zeit ein aus der Predigerkirche stammender und jetzt auf der Burg befindlicher Christus als Weltrichter sein, der auf einem Regenbogen thront, dem aber zur Seite ausnahmsweise der Johannes als Fürbitter fehlt.

Beiläufig geht die Kleinmalerei dieser Zeit in das Ausmalen von Holzschnitten über. Solche Maler wurden um 1433 Kartenmaler genannt, später Briefmaler (1449) und Illuministen (1486).

Unter den Bildwerken dieser Zeit sind hervorzuheben die Grabfigur des Deutschordensritters Konrad von Eglofstein († 1416) in der Jakobskirche und das Grabmal einer Frau von Hutten (1422) an der Moritzkapelle: Christus steht im Grabe, rechts Marie und Katharine; links Johannes und Barbara; unter Christus hangt das Schweisstuch herab, vom Kaiser und Papst gehalten, daneben die knieenden Stifter.

Ferner in der Spitalkirche: das Grabmal des Herdegen Valzner († 1427), der ein wohlthätiger Pfleger des h. Geistspitals war; auch hier ruht, wie bei dem Grabmal des Konrad Gross, über dem liegenden Bildnisse eine Schutztafel, doch nur von vier einfachen Pfeilern unterstützt.

Aus derselben Zeit mag das Weihbrodgehäuse der Johanniskirche stammen, deren Chor, wo es aufgestellt ist, von 1427 ist.

Dann von 1437 der leidende Christus — ein Denkstein des Hans Rieter an der westlichen Ecke der dem Sebalder

Pfarrhofe zugewendeten Sakristei der Sebaldskirche; schön ist die Bewegung der Hände, die Figur kurz, Kopf gross.

Um diese Zeit kommt Hans Decker vor als „Pildhawer" und er könnte der Meister jenes Werkes sein, so wie einer gut gearbeiteten, aber nicht sehr geistreichen Grablegung Christi (1446) in der Wolfgangskapelle der Egidienkirche und des grossen Christof mit dem Christkind auf der Schulter, (Huckepack) neben der Läutthür der Sebaldskirche, eines Denksteins des Heinrich Schlüsselfelder († 1442).

Dann gehört hierher das Grabdenkmal des Heinrich Ketzell († 1438) an der Löffelholzischen Kapelle mit einer Darstellung, wie die Seelen aus dem Fegefeuer errettet werden.

Schliesslich ist zu bemerken, dass in diesem Abschnitte der Stempelschnitt sich bereits zu Gedächtnissmünzen erhob. Beispiele sind u. a. eine auf Georg Stromer (schon um 1432?) und auf Siegmund Stromer 1435.

SECHSTER ZEITRAUM.

DIE ZWEITE HÄLFTE DES XV. JAHRHUNDERTS.

Die Fürsten warteten längst auf eine Gelegenheit, gegen die Städte einen Hauptschlag auszuführen und so liess sich denn auch von deren Seite schwer ausweichen: in diesem Verhältniss befand sich aber namentlich Nürnberg mit dem Burggrafen.

Unter solchen Fehden ist besonders eine hervorzuheben, welche die Nürnberger unter Reuss von Plauen und Kunz von Kaufingen (dem Prinzenräuber) 1449 gegen den Markgrafen Albrecht von Brandenburg, wegen seiner Schönheit und Mannhaftigkeit genannt Achilles, zu bestehen hatten.

Kaiser war Friedrich III. und der liess viel Gutes und Schlimmes, wie es eben geschah, geschehen; Vieles — weil er lange regierte (1440—93) oder wenigstens den Namen dazu hergab. So liess er denn auch die Fürsten schalten und walten und die Städte, wenn ihnen geholfen werden sollte, mussten sich selber helfen.

Der Markgraf Albrecht behauptete, bei dem Kaufvertrage von 1427 sei noch Dieses und Jenes zu berichtigen; auch habe Nürnberg seinen Lehensmann, den Ritter Konrad von Heideck, gegen ihn in Schutz genommen.

Zugleich wurde rasch gegen den Städtebund aufgebrochen

und nicht ohne Glück des ersten Angriffes; doch die übermüthig gewordenen Feinde waren noch nicht am Ziele. Scherzend lud der Markgraf die Nürnberger nach Kloster Pillenreuth im benachbarten Laurenzer Walde ein um — Fische mit ihnen zu speisen und zwar aus ihrem eigenen (dem Pillenreuther-) Weiher, im März 1450.

Munter zogen die Nürnberger herbei und schlugen wacker; aber der verrätherische Kunz von Kaufingen liess den bereits gefangenen Markgrafen wieder frei. Man hielt es für gerathen, sofort Frieden zu machen, aber die Freude dauerte nicht lange.

Wie nun Friedrich III. schwach war zum Nachtheil der Nürnberger, so war er es auch zu ihrem Vortheile: sonst hätten die Losunger wohl nicht so leicht das Recht gewonnen (1476), nur dem Kaiser persönlich Rechnung abzulegen. (Bald darauf wurde zuerst das Nürnberger Gesetzbuch gedruckt; 1479—84).

Künste und Wissenschaften blühten, — nicht weil der Kaiser sie beförderte, sondern weil er sie nicht hinderte.

Während auf die Wissenschaften — und nicht allein auf sie — die Folgen der Eroberung von Konstantinopel (1453) mächtig einwirkten (in Nürnberg wurde im folgenden Zeitraume namentlich Willibald Pirkheimer der Hauptvertreter jener klassischen Bildung, der wir u. a. auch die sogenannte Wiedergeburt in der Baukunst zu verdanken haben) — so wirkte zunächst auf die bildenden Künste der niederländische Einfluss, den neben andern zum Theil noch unbekannten Vorbildern namentlich auch die schwäbischen Meisterwerke des Martin Schongauer zu Kolmar (Kupferstiche) und des Fritz Herlen zu Nördlingen nach Nürnberg brachten.

In gleicher Weise weckten auch die reichen burgundischen Moden und Kleidertrachten die Nacheiferung der ohnehin der Prachtliebe geneigter gewordenen Nürnberger und der Rath richtete mit allen Verboten dagegen dennoch nicht viel aus. (Solche Verbote sind für die Kunstgeschichte wichtig, weil sie Anhaltspunkte für die besondere Geschichte der Trachten geben, diese aber wieder solche zur Beurtheilung der Kunstwerke).

So wird u. a. berichtet, dass die Juden an den Kleidern gelbe Ringe und die Jüdinnen Schleier mit blauen Streifen 1451); ferner Diejenigen, welche vom Stadtalmosen zehrten, messingene Zeichen am Hut oder Kleide tragen mussten, — es ist dieses das sogenante Schildalmosen 1460. Schon Johann von Kapistran eiferte öffentlich gegen die Schlitten, Wulsthauben und Schnabelschuhe 1452; gegen die letzteren namentlich hatte auch der Rath einen besonderen Widerwillen und sie wurden immer wieder auf's Neue verboten, was beweist,

dass sie nicht leicht wieder auszurotten waren. Den Schustern wurde zuerst ein bestimmtes Längenmaass vorgeschrieben, welches nicht überschritten werden sollte (1460); sodann wurden die Schnäbel an den Schuhen ganz verboten (1473). Die Stadtschützen oder Büttel erhielten Wehren (1477), die sie zuvor nicht hatten. Sogenannte Stürze (grosse dichte Schleier) durften nur die Frauen aus den alten Geschlechtern tragen (1482), diese wurden ihnen aber bald unbequem (1515) und sie erhielten endlich (1522) die Erlaubniss, Bündlein zu tragen, wie die Frauen von Augsburg. Die schamlotenen (kamelhärenen) Schauben (weite Uebergewänder) der ehrbaren Frauen durften nicht mehr als 10 Gulden werth sein (1484). Die Nürnberger Söldner erhielten bei der Weihung des Spitalkirchhofes rothe Kleidung (1488). Stefan Baumgärtner und Georg Kötzel durften keinen Sammet tragen, daher der nachherige Kaiser Max sich selber für sie beim Rath verwendete (1492).

Damals wirkten in Nürnberg die Baumeister Hans Bauer und Konrad Heinzelmann, Hans Beer und Hans Behaim d. ä., der Steinmetz Adam Kraft, der Maler Michel Wolgemut; auch schon der Bildschnitzler Veit Stoss und der Erzgiesser Peter Vischer.

Unter den Meistersängern werden der Wappendichter Hans Rosenplüt, der Schnepperer (Schwätzer) als solcher um 1430—60 genannt, der auch unter den Siegern von Pillenreuth war (1450) und u. a. ein Lobgedicht auf Nürnberg hinterliess [1]); dann Hans Foltz, der Barbier von Worms, dessen dichterische Thätigkeit etwas später, um 1447 beginnt [2]).

Schon 1445 schenkte Konrad Künhofer der Stadt eine Sammlung von Handschriften und begründete dadurch die Stadtbibliothek — „der Stadt Liberei".

Um dieselbe Zeit erfand (1444) Heinrich Drassdorf (Traxdorf) die Pedalorgel und schon früh finden wir eine Druckerei in Nürnberg, wo der Taufpathe des berühmten Albrecht Dürer, Anton Koberger († 1513) seit 1470 nach und nach bereits mit 24 Pressen arbeitete und mehr als hundert Arbeiter beschäftigte. Auch wurde 1470 das vermuthlich älteste Nürnberger Druckwerk: „*Francisci de Retza commestorium vitiorum*" gedruckt.

1471 kam Georg Peurbachs (zu Wien) berühmter Schüler,

[1]) Hervorzuheben sind seine Schwänke; Mann im Garten, Erzählungen und Fastnachtspiele, Priameln; Einsiedel, Lehrgedicht; Dresdener Handschrift, 19. Einzelnes im Liederbuch der Klara Haetzlerin und in den altdeutschen Blättern etc.; Münchener Hdsch. 714. Einige Fastnachtspiele gedr. in Gottscheds nöth. Vorr. z. Gesch. d. deutsch. dram. Dichtk. 2 Thl. Lpz. 757. 60 65.

[2]) Er hinterliess Erzählungen, Schwänke und Fastnachtspiele. Vgl. Meusel's hist. lit Bibl. Magaz. 4 S. 118 fg.

Johann Müller, gebürtig von Königsberg bei Würzburg, daher Regiomontan genannt, (1436—76) aus Ungarn als Lehrer der Mathematik und sein Einfluss durch sie auf Gewerbe, sowie auf höhere wissenschaftliche Bildung überhaupt, und dadurch wieder auch auf die Kunst, ist mit besonderem Nachdruck hervorzuheben, daher z. B. J. G. Doppelmayr auf ihn nicht ohne Grund sein ganzes Buch „von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern" begründet. Und doch war er nur kurze Zeit von 1471—75 in Nürnberg thätig, von wo er, zwar ungern, aber durch des Papstes dringende Einladung genöthigt, nach Rom ging und bald darauf starb [1]). Er fügte zuerst den Lauf der Sonne, des Mondes und der Planeten seinem Kalender bei, der um 1475 in Nürnberg gedruckt wurde; liess den ersten grossen parabolischen Brennspiegel fertigen; führte den Gebrauch der Tangenten in die Trigonometrie ein, verbesserte die Algebra, behauptete die Annahme von der Bewegung der Erde, verfertigte mathematische und astronomische Instrumente, wozu beiläufig Nürnberg damals sicher der geeignetste Ort war [2]); auch Himmelskugeln fertigte er selber und erfand eine Maschine mit Rädern, welche die eigentliche Bewegung der Sterne vorstellte. Auch war er es, der die Kometen (um 1472) zuerst als Weltkörper betrachtete und ihre Grösse und Entfernung berechnen lehrte.

In derselben Zeit bestimmte Bernhard Walther, Regiomontan's Schüler (1430—1504) die Stellung der Planeten durch Beobachtung und trigonometrische Rechnung; auch bediente er sich schon der Räderuhren zu seinen astronomischen Beobachtungen.

Diese beiden Männer arbeiteten einander auf die erfreulichste Weise in die Hand und ihr Zusammenwirken war um desto gedeihlicher für Nürnberg und alle ihre Nachfolger, da Walther das Vermögen besass, um die grossartigen Anregungen und Unternehmungen Regiomontan's und die erforderlichen Instrumente, ja sogar eine eigene Druckerei ins Werk zu setzen.

Zugleich muss ich hier jenes frommen Martin Ketzel

[1]) Schöne Worte über ihn und sein Verhältniss zu Nürnberg enthält die Anrede des Herrn von Schubert an studirende Jünglinge „aus Peurbach und Regiomontan," wo u. a. gesagt wird: „So glich unser Regiomontan einem Gebirge, welches mit seinem Gipfel den befruchtenden Thau des Himmels empfängt, den es an seinem Fusse, in Gestalt der segnenden Quellen, dem Lande mittheilt."

[2]) Er sprach sich darüber in einem lateinischen Briefe von 1471 an den Mathematiker M. Christianus zu Erfurt so aus, zu deutsch: „Vor Kurzem habe ich mir Nürnberg zum ständigen Wohnsitz auserkoren, theils wegen der Bequemlichkeit in Bezug auf Instrumente, namentlich auf astronomische, auf die sich die ganze Sternkunde stützt, theils wegen des allgemeinen Verkehrs, den man mit wissenschaftlich gebildeten Männern, wo sie nur immer leben mögen, leichter unterhalten kann, da jener Ort von jeher gleichsam als Mittelpunkt von Europa wegen des Handels der Kaufleute angesehen wird."

gedenken, der, nachdem die Reisen in's gelobte Land Mode geworden waren, zweimal, 1477 mit dem Herzog Albrecht von Sachsen und 1488 mit dem Herzoge Otto von Bayern dahin reiste, um die Entfernungsmaasse der sieben Fälle Christi treu nach Nürnberg zu übertragen, nachdem er sie das erste Mal verloren hatte; auch Sebald Schreyers, des berühmten Kirchenmeisters der Sebaldskirche, der 1446—1520 lebte und eine bewundernswürdige Thätigkeit bewies, wo es irgend auf das Wohl öffentlicher Anstalten ankam oder solche neu ins Leben zu rufen waren — er ruhte und rastete nicht, wo er Gutes thun und fördern konnte, was denn namentlich auch in Bezug auf Nürnberg's Kunst gilt. Einstweilen erinnere ich nur an das Sebastiansspittel für Pestkranke, für dessen Stiftung und Bau er von 1490—1515 unablässig thätig war, nachdem die Nürnberger 1482—83 durch Pest und Theurung hart geplagt gewesen waren.

1487 krönte Friedrich III. den Dichter Konrad Celtis von Wipfeld am Main (1460—1508), der die rheinische gelehrte Gesellschaft, auch die zu Augsburg stiftete und jedenfalls sehr thätig war.

Endlich fertigte Martin Behaim um 1492 den ersten Erdball; damals war er nämlich zum Besuch bei den Seinigen anwesend, nachdem er um 1460 sich auf das Westmeer gewagt und die Insel Fayal, eine der Azoren, gefunden, wo er auch den grössten Theil seines Lebens verweilte; dann 1485, mit einem portugiesischen Schiffe betraut, entdeckte er zuerst Brasilien und namentlich die Strasse von Patagonien, die billiger Weise Behaimsstrasse heissen sollte, während sie Magelhaen's Namen, der erst 1519 dahin kam, durchaus mit Unrecht führt.

In der Geschichte der Kunst treten in diesem Zeitraume die Bau- und bildenden Künste bereits auseinander; dennoch hält sich die Baukunst, obgleich ausgeartet, noch auf ihrer früheren Bahn, und wenn die bildenden Künste einen mächtig umgestaltenden Einfluss aus den Niederlanden erhielten, so war dieser doch immer noch deutsch; im folgenden Zeitraume aber wurde die Spaltung ganz entschieden, denn nun trat auch noch ein nazionaler Riss in unsre Kunst durch die Einführung der klassischen Bildung, in welcher unsre Baukunst — Nürnberg hielt sich noch am längsten hin — gradezu zu Grunde ging.

Wie viel schöner aber noch immer die deutsche Baukunst selbst in ihrem Verfall ist als die fremdartige, dafür liessen sich unzählige Beispiele anführen; hier nur einzelne.

Der zweite Verfall besteht aber darin, dass der eigentliche Geist der deutschen Baukunst immer mehr verkümmert, und unter andern die Fenstergiebel, Fialen und Dachbekrönungen abkommen, die Strebepfeiler aber in das Innere der Kirchen

zurückgezogen werden; dass dagegen immer neue, zum Theil hübsche Verzierungsformen, aufkommen. Dahin gehören das Ueber-Eck-Stellen von verschlungenen Dreiecken, Vierecken Kreisen u. s. w. übereinander, während z. B. am schönen Brunnen nur drei einander gesetzmässig entsprechende Achtecke über Eck gestellt sind; übermässig bunte Netzgewölbe, Kreuzstäbe, zum Theil mehrfach verschlungen und hie und da verschnitten, korkzieherartig gewundene Säulen und Stäbe, die birnförmig aufwärts geschweifte Bogenform (Eselsrücken), die halb- und viertelkreisförmigen Ein- und Ausbiegungen an Fenstern, Thüren (Zeltbogen) u. s. w. und die noch mehr Ueberhand nehmende Verbreitung der Fischblasen-, Schlangen- und anderer Muster.

Zunächst ist die kleine Kapelle im Hofe des h. Geistspitals[1]) (1459) zu nennen, in Form der h. Grabkapelle, gestiftet von Georg Ketzel, ein einfach-edles Bauwerkchen, bestehend aus Schiff und Chörchen mit abgeschrägten Ecken.

Das Chor der Lorenzkirche, nach dem Plane Konrad Roritzers (1439—77)[2]) — vergl. Seite 18 —, hat drei gleich-hohe Schiffe — die Seitenschiffe nur halb so breit wie das Mittelschiff — und einen Umgang mit zwei Fensterreihen, von denen namentlich die unteren in reichen Glasmalereien prangen, während die Seitenschiffe des Langhauses niedriger sind. Die Formen sind schon sehr willkührlich behandelt. Auch hier, wie am übrigen Langhause, treten die Strebepfeiler, eine Menge Blenden bildend, in's Innere herein, daher die Aussenseite bei Weitem nicht so reich erscheint, wie am Chor der Sebaldskirche; sie sind hier gleichsam nur angedeutet und treten erst über der unteren Fensterreihe aus der Mauer hervor, wo sie, reicher gebildet, die zurücktretende obere Mauer mit der höheren Fensterreihe stützen. — Die hohen Pfeiler haben keine Blätterkränze, sondern streben unmittelbar in das sehr flache, aber überreiche, spinngewebartige Netzgewölbe aus, das gegen die einfachen Kreuzgurten des eigentlichen Langhauses auffallend absticht[3]). Aus derselben Zeit ist die schöne Sakristei[4]) mit einer hübschen Innenthür.

[1]) Kallenbachs Atlas, 66.

[2]) Die Urkunde über diesen Bau im ersten Hefte des „Sammlers für Kunst und Alterthum in Nürnberg." Innere Ansicht in Kugler's Atlas, 2ter Band, Taf. 55, Fig. 6. — Nbg. Gdb. 3. 4. — Hauptblatt von Friedrich Geissler.

[3]) Hoch oben auf dem Dache des Chors ragt eine Stange mit einem Hute empor. Zwei Chorknaben nämlich, die bei der Kirche mit Schüsserchen (kleinen Steinkugeln) spielten, entzweieten sich und der eine, der die zwei Schusser in der Hand hielt, bekräftigte sein Recht mit dem Ausrufe „hol mich der Teufel!" Da kam der Teufel, wie die Sage erzählt, in demselben Augenblicke und drehte ihm den Hals um. An der Ecke des Lorenzer Schulhauses sieht man am Tragsteine des h. Lorenz den Kopf in den Stein gemeisselt, wie er verkehrt auf dem Rumpfe sitzt und jener oben erwähnte Hut auf der Stange ist der des Chorknaben.

[4]) Nbg. Gdb. Supplem. 3.

Nicht zu übersehen sind in dieser Kirche die zum Theil schön geschnitzten Chorstühle, die leider jedoch sehr beschädigt sind. Sie sind für die Verzierungskunde nicht unbedeutend und zu bemerken allerlei derbe Ausdrucksweisen des Volkswitzes in menschlichen und andern Figuren, wie sie auch die Illuministen in ihren Kleinmalereien häufig zur Anwendung brachten.

Auch enthält die Lorenzkirche ein bemerkenswerthes aus Holz geschnitztes Christkreuz mit den Zeichen der vier Evangelisten an den Enden. Der schöne und ausdrucksvolle Christuskopf hat nach der älteren Darstellungsweise statt der Dornenkrone eine Umwindung aus Seilen, welche von Dornen durchstochen sind, dürfte aber dennoch nicht älter sein als aus dem Ende unseres Zeitraumes.

Beiläufig wurde mit Beendigung des Chors die Lorenz-Pfarrkirche zu einer Probstei erhoben. Ihr erster Probst war Georg Pfinzing, der aber schon 1478 starb; und ihm folgte Lorenz Tucher † 1503.

Sehr reich ist Nürnberg namentlich an bürgerlichen Bauten, während aus älterer Zeit nur Einzelnes noch vorhanden ist; daher ich erst hier ein paar Bemerkungen über Nürnberger Wohnhäuser einschalte und, zugleich auch in die Folgezeit vorgreifend, zusammenfasse.

Im Allgemeinen fällt, wenn gleich manches Zierwerk aus der kirchlichen Baukunst herübergenommen wird zum Schmucke von Thoren, Brunnen, grösseren Hallen und Rathhäusern, doch namentlich bei den schlichteren Wohnhäusern das Emporstrebende weg, da der häusliche Verkehr mehr auf eine behagliche Ausdehnung in die Breite hinweist; dennoch findet man hier, wie überhaupt in den alten Städten, die sich innerhalb ihrer gegen die Plackereien des Raubadels schützenden Mauern zu halten genöthigt waren, zur Ersparung des Flächenraumes enge Gassen und hohe, oft vier- und fünfstockige, schmale, jedoch tiefe Häuser. Daher die Giebelseite meist nach der Strasse gewendet ist und ein treppenartiges Aufsteigen der verschiedenen Geschosse übereinander, und zwar in umgekehrtem Verhältnisse, so dass jedes höhere Geschoss das untere nach der Strassenseite hin oft sehr auffallend überragt. Es versteht sich übrigens, dass hier das Bedürfniss bald diese, bald jene Anordnung, und dieser angemessene Form hervorbrachte.

Im Allgemeinen gilt als Grundsatz, dass in den tragenden Theilen Rundbogen und Wagenrechte vorherrschen; dagegen in den oberen, leichteren, emporstrebenden mehr der Spitzbogen.

Indess herrschten in Nürnberg namentlich Fachwerkgebäude vor in der Art des Dürerhauses [1]). Zwar ist der

[1]) Nbg. Gdb. 44.

Dacherker abgenommen worden und im Innern nur die Küche und ein kleines Zimmer noch alt; doch ist die ganze Einrichtung, seitdem das Haus 1826 von der Stadt angekauft und dem Dürer-Verein anvertraut worden, wieder in alter Weise beschafft, und macht wenigstens einen ähnlichen Eindruck, wie es zu Dürer's Zeiten der Fall gewesen sein mag, mit dem Unterschiede, dass die „Rechenmeisterin" nicht mehr darin zankt und zuchtmeistert, und ein Albrecht Dürer hier nicht mehr zu finden ist. Von den Fenstern des Hauses hat man eine schöne Aussicht auf die ganz nahe gelegene Burg.

Auch wollen wir hier den Lieblingspunkt aller Zeichner von Ansichten Nürnbergs nicht unerwähnt lassen, nämlich den Henkersteg[1]) an der Pegnitz und die Häuser daselbst aus der Zeit (1457—58), wo Jakob Grimm die zweibogige „steinerne Brücke" (Maxbrücke) beim Weinstadel und am Maxplatze baute.

Ein ächtes alt-Nürnbergisches Haus mit den runden Fensterscheibchen in dem hölzernen Chörlein und einzeln hervorragenden Giebeldächern war noch bis zum vorigen Jahre, wo es umgebaut wurde, der sogenannte „Gläserne Himmel", auch „Buckelmüllerei" genannt[2]), von 1503, an der Ecke der Bindergasse, hinter dem Rathhause; an der Ecke das Marienbild und als das Wahrzeichen des Bierhauses der Drudenfuss. —

Zugleich will ich nicht unerwähnt lassen, wie unsre Väter, (schon in früheren Zeiten und bis hin zu denen des dreissigjährigen Krieges) ein und derselbe Kunstgeschmack in den geringsten Zierwerken und den einfachsten Hausgeräthen durchdrang; es ist wahrhaft rührend, zu sehen, wie sie sich so behaglich und gemüthlich in ihre vier Wände einzunisten wussten, wie sie so geschickt waren, überall sich selbst und ihr häusliches Treiben wiederzufinden, auf eine geschmackvolle, sinnige Weise gleichsam einzurahmen und sich in Schönheit zu versenken. Nicht in den Kirchen allein bewundern wir den feinen Sinn und die geschickte Hand des Bildners in Stein und Holz, Elfenbein und Erz, an Kanzeln, Altären, Chorstühlen und andern Geräthen; auch in der einfachen Behausung des einfachen Bürgers. Ueberall nehmen wir die künstlerisch gebildete Hand wahr an dem grössten, wie an dem geringsten Hausrath, an Tischen und Stühlen, Schränken und Kästchen, Schlössern und Thürklopfern[3]). Werke der höheren Kunst aber finden wir noch nicht für den bürgerlichen Bedarf in Anspruch genommen, sie werden allerdings von den Einzelnen gestiftet und beschafft, aber sie gehören — der Kirche! Die

[1]) Nbg. Gdb. 29.
[2]) Nbg. Gdb. 94.
[3]) Eine Menge dergl. Abbildungen in Heid. Orn.

Kirche ist ihr Museum, ihre Kunstsammlung![1]) und selbst das Familienbildniss, in dem jetzt jeder Dütendreher nebst Frau Gemahlin sich wohlgefällig selbst bewundern, wenn es vornehm von der Hauptwand über dem Sopha herablächelt, gehört der Kirche an, untergeordnet einer höheren Beziehung.

Erst später erscheinen die prächtigeren, steinernen Herrenhäuser.

Hinter den Nürnbergischen Häusern liegt oft ein kleiner Hofraum, der durch ein Hintergebäude geschlossen wird; ja manchmal dahinter noch ein zweiter Hof mit Hintergebäude, das dann zugleich von einer andern Strasse her zugänglich ist. In den Kaufhäusern ist (wie in Venedig, an das überhaupt manche Einrichtung, selbst in der Verfassung erinnert) das Erdgeschoss ausschliesslich für den Handelsbetrieb und ausgedehnte Waarenlager eingerichtet; in den oberen Stockwerken ist für eine meist grosse und doch verhältnissmässig eng beisammengehaltene Haushaltung, eine Menge von Kammern hergerichtet, einige Sääle und Stuben sind meist schmal, aber tief und nicht hoch, mit schwerem, oft schön geschnitzten Täfelwerk gedeckt, der Fussboden oft auf venezianische Art mit Gips und eingedrückten Steinchen hergestellt, die dann glatt geschliffen und geölt wurden. — Zur Förderung des inneren häuslichen Verkehrs sind viele Treppen, grosse und kleine, mit schön-durchbrochenen Stein- oder Holzgeländern hier und dort angebracht, ebenso dem Zwecke gemäss, grosse Vorplätze; um den Hof offene mit Geländern versehene Gänge u. s. w.

Gleichwie im Innern die Einrichtung dem Bedürfniss entspricht, so auch die äussere Form. Um möglichst viel Licht zu gewähren, dienen viele Fenster, die, obgleich regelmässig vertheilt, doch nicht langweilen, da die Giebelseite an sich schon mehr Wechsel darbietet als eine rechtwinklichte Längenseite. (Um hinwiederum der Kälte zu begegnen, welche durch die vielen Fenster eindringt, dienen grosse Kachelöfen, die viel Feuerung in sich aufnehmen und vermöge ihres Stoffes gut und nachhaltig wärmen). — Wie der Giebel ist auch die obere Gruppe der Fenster spitzsäulenartig angeordnet und der Giebel selbst oft treppenförmig ausgeschnitten, zuweilen auch die einzelnen Stufen mit aufstrebendem Zierwerk geschmückt oder nur einfach mit Pfeilern, die ein Dächlein haben wie an dem alten Zinnen-Giebel im Hofe des jetzt als Kaserne benützten Deutschordenshauses, welches 1290 gebaut wurde (bei der Deutschhauskirche).

Um ausserdem die Wandfläche mannigfaltiger zu unterbrechen, treten oft senkrecht aufstrebende Reihungen, Stäbe,

[1]) Wie schon Gust. Klemm „zur Gesch. d. Samml. f. Wissensch. u. Kunst in Deutschl., Zerbst 1837“ bemerkt.

Streife u. s. w. aus ihr hervor; auch sind die Fensterfelder vertieft in die Mauer eingelassen, einzeln, paarweise oder zu dreien, mit mehrfach eingezogenen oder auch einfachen Bögen überspannt, selbst mit einer flachen Bedeckung. Bei Fenstern mit zwei Nebenflügeln ist meist das Mittelfenster das höhere und dem angemessen dann auch die Umrahmung. — Häufig sieht man in Nürnberg die Häuser mit malerischen, behaglich auf die Gasse schauenden Erkern — sogenannten Chörlein — versehen, die dem auch einen mehr oder minder reichen bildnerischen Schmuck gestatten; ferner an Eckhäusern oft auf einem Tragstein ein Standbild errichtet. Solche Marienbilder wurden namentlich in unserm Zeitraum noch häufig aufgestellt. Wenn Häuser einen weiten und hohen Eingang haben, so ist dieser wohl mit einem einfachen (sonst seltenen) Spitzbogen überwölbt und dieser mit Bildwerk geziert, doch immer sparsam und niemals prahlerisch überladen.

Hervorzuheben sind u. a.:

das Eboracher Kloster (Karolinenstrasse, L. 345, jetzt Landgericht, welches 1482 neu gebaut, jedoch 1568 und theilweise 1731 abermals erneuert wurde) nebst Kapelle von Hans Beer 1483, und einem Marienbild an der Ecke;

das Kaiserstübchen[1]) im v. Scheuerlschen Hause der Burgstrasse, S. 606, von 1489, welches bei allen Kunstfreunden hoch in Ehren steht; Alles, was den verdorbenen Stil anzeigt, ist hier in den drei Thüren des Zimmers, namentlich in der Hauptthür vereinigt: das verschnittene Stabwerk, die Wimberge mit dem Eselsrücken nebst durcheinander geschlungenem Kreuzgestäbe und den verkräuselten Krappen, die Korkziehersäulchen u. s. w.; aber die Geschicklichkeit des Schreiners muss man bewundern, ebenso die Schlosserarbeit.

Fig. 38.

Unschlitthaus.

Das Unschlitthaus (L. 171 jetzt Schulhaus) (Fig. 38.) dessen artige Thür mit Kreuzstäben geziert ist;

die sogenannte Kaiserstallung[2]) (1494—95) — ursprünglich Kornhaus, jetzt Waarenlager — zwischen dem Lugins-

[1]) Nbg. Gdb. 74. — Heid. Orn. 12, 4; 13, 6; 15, 5.
[2]) Nbg. Gdb. 69 links. — Ein Fenster in Kall. Atl. 79.

land und dem Heidenthurm, mit schönem Thor von Hans Behaim d. ä. († 1538), dessen Bauten sich sämmtlich durch einfache Tüchtigkeit auszeichnen und dessen Thätigkeit, die 40—50 Jahre vor seinem Tode in Nürnberg vielfach in Anspruch genommen wurde. Auf dem Grunde der Kaiserstallung wohnte sonst der Burggraf, doch wie wir gesehen haben nur bis 1420.

Das Haus Clerikus, Adlerstrasse, L. 368, mit schönem steinernen Geländergange [1]), 1498, und das Hofgeländer im Walbingerschen Hause am Markt (S. 880), welches seit 1479 im Besitze Hans Tumer's d. ä. war. Hier haben wir eine ganze Mustertafel von willkührlich erdachten und zusammengeschobenen Schnirkeleien und wenn Heideloff zu den mitgetheilten Tafeln in seiner Ornamentik [2]) sagt, „wie ausgedacht und sinnreich die Alten in ihren Verzierungen gleichsam spielten," so will ich, was die Spielerei betrifft, durchaus nicht widersprechen. Ich finde, dass der Zusammenhang dieser Art Verzierungen mit dem ursprünglichen Geiste der mitteldeutschen Baukunst bereits sehr locker geworden ist. Aehnlich, doch nicht so gesucht verschieden-gemustert und auch nicht so mager sind die Geländer im Hofe des Kraftschen (ehemals Pfinzingischen) Hauses in der Theresienstrasse (S. 573).

Ferner das Hallgebäude [3]) von Hans Behaim d. ä. 1499, mit Thor von in dieser Zeit so häufig vorkommenden Kreuzstäben und einer Art Vergitterung am Giebel, wie sie später, jedoch bei Weitem reicher, z. B. am Rathhause zu Stargard wiederkehrt. Unter dem Hallgebäude der kühn über sechsundzwanzig Pfeilern gewölbte Herrenkeller.

Das Landauerbrüderkloster [4]) (1502—11) jetzt Kunstgewerbschule und 1838 neugebaut, mit sehr artiger Kapelle [5]) von 1507—8 wurde von dem Rothgiesser Matthäus Landauer gestiftet. Das Gewölbe der Kapelle wird von zierlich, fein und scharf gewundenen Säulen auf über's Eck gestellten Sockeln getragen. Auffallend für Deutschland ist die in England und Schottland oft vorkommende Bildung der zapfenartig vom Gewölbe herabhangenden und ein Christkreuz einschliessenden Gurtbänder. (Hier stand beiläufig ehemals der innere Frauenthurm).

Der Laufer schlagthurm wurde 1508 in jetziger Gestalt erneuert.

Wie die Malerei und ihr nachfolgend die Bildnerei den niederländischen Einfluss aufnahm, wurde bereits erwähnt, und

[1]) Heid. Orn. 12, 5.
[2]) Heft 10, 5—8 und 11, 6—8.
[3]) Nbg. Gdb. 47. 53 (links).
[4]) Nbg. Gdb. 69 (rechts).
[5]) Nbg. Gdb. 13.

das erste Werk, woran wir diesen Einfluss gewahren, welches jedoch noch den Goldgrund hat, ist in der Löffelholzischen Kapelle der Sebaldskirche das Heiligenschränkchen der Kunigunde Wilhelm Löffelholzin, derselben, der zu Ehren jenes Gesellenstechen 1446 gehalten wurde. Sie starb 1453 und aus dieser Zeit ist der zu ihrem Gedächtnisse gefertigte Bilderschrein: in der Mitte zwei Darstellungen: Gebet und Enthauptung der Katharine in bemaltem Holzschnittwerk — während des Gebetes werden ihre Richter durch die für sie bestimmten Räder getödtet. Die Flügel sind bemalt und enthalten auf der inneren Seite die Keuschheitsprobe der h. Kunigunde, indem sie gezwungen ist, über glühende Pflugscharen zu gehen, während ihre Feinde vom Flammentode verzehrt werden, welche jedoch mehr behaglich erwärmt zu beten scheinen, als dass sie einen Ausdruck des Schmerzens zur Anschauung brächten. Auf der äusseren Seite der h. Georg mit dem Lindwurm und die Anbetung der heil. drei Könige. — Ferner auf den Flügeln der Staffel innen in Brustbildern auf Goldgrund: Johannes, Christus und Thomas einerseits; und anderseits Sebald mit Heinrich und Kunigunde; aussen die knieenden Stifter. Die Bildnissfiguren haben einen guten natürlichen Ausdruck, aber leider ist dieses Werk nicht frei von Uebermalungen geblieben.

Im weiteren Verlaufe des 15ten Jahrhunderts entwickelt sich in dieser Schule immer mehr eine grosse Entschiedenheit in Zeichnung, Bewegung, Ausdruck und Handlung. Diese Eigenschaften unterscheiden sie scharf von den übrigen deutschen Schulen. Was die Zeichnung insbesondere betrifft, so wird hier namentlich der Umriss hervorgehoben nach Art der älteren Holzschnitte. Es ist eine gewisse Strenge, die sich auch im Leben der Nürnberger kundgibt, namentlich in ihren Regierungsformen: strenge Abgeschlossenheit, strenges Beisammenhalten. Der Gegenstand herrscht vor der Art der Darstellung, daher gedankenloses Machwerk schwer gefunden wird.

In der Sebaldskirche finden wir noch eine Gedenktafel des Ulrich Starck († 1478) mit der Geburt Christi und im Männerschiffe eine Verkündigung mit den Stiftern darunter.

Ferner auf der Burg: eine schöne Vermählung der heil. Katharine. Daselbst befindet sich (etwas später) im Saal: ein Heiland am Oelberge; dazu gehören zwei Flügel: das Abendmahl und die Geisselung; Christus vor Pilatus und die Dornkrönung. Dieses Werk stammt aus der Predigerkirche.

Dann in der Kaiserkapelle: eine Prozession von Mönchen (unter denen ein Heiliger), Bischöfen und Volk; die Luft

golden, übrigens Temperamalerei. Auch ein Altar (aus der Katharinenkirche stammend) mit Darstellungen aus dem Leben der h. Katharine und — von derselben Hand: zwei Flügel mit vier Gruppen verschiedener Heiligen.

In der Lorenzkirche: eine Marie mit dem Kinde, nebst Barthel und Barbara, eine Gedächtnisstafel des Heinrich Gärtner 1462; der h. Wolfgang zwischen Erhard und einem andern Heiligen, Gedenktafel des Erhard Schon († 1464); eine Geburt Christi, Aaron, Moses, Gideon u. s. w., Gedenktafel des Friedrich Schon, Professors der Theologie, 1464; eine sterbende Marie, Denktafel des Hans Lechner 1466; eine Messe des h. Gregor auf Goldgrund, die des Hans Meyer † 1473 und seiner Frau Kunigunde † 1450; eine Hinrichtung des h. Dionis von 1475, die des Berthold Kraft; eine Anbetung der Weisen, die des Hans Schmidmayer † 1476; Christus das Blut kelternd, das der Papst auffängt, die der Familie Stör 1479; Christus zwischen Philipp und Jakob, die des Leonhard Spengler 1488. — Der Rochusaltar mit Flügeldarstellungen aus dem Leben dieses Heiligen wurde 1499 von sechs Brüdern Imhof gestiftet.

Endlich in der Wolfgangskapelle der Egidienkirche eine Anbetung der Könige, 1463.

Der erste uns bekannte bedeutendere Maler ist Michel Wolgemut (1434 — 1519), welcher 1473 zuerst als Maler genannt wird. Er war namentlich Meister im Ausdruck, den er jedoch in seinen Henkersknechten und gleichsam für den Hass gemalten Figuren, absichtlich, ja bis zur Verzerrung übertrieb. Diese Eigenthümlichkeit scheint mit einer entschiedenen Neigung der deutschen Kunst überhaupt zum Wunderbaren und Wunderlichen zusammenzuhängen, denn sie ist nicht allein dem Wolgemut eigen, sondern lässt sich auch in den andern deutschen Schulen, selbst noch bei Künstlern unserer Tage nachweisen, und zwar grade bei unsern bedeutenderen Künstlern, während die Nachahmer der Franzosen, Belgier und Italiener und die Schwächlinge sie freilich nicht besitzen; auch wird sich Keiner die Mühe geben, sie da zu erforschen.

Uebrigens ist in den Werken, welche dem Wolgemut mit Sicherheit zugeschrieben werden, keineswegs jene überladene Anordnung und insbesondere die Anhäufung von leidenschaftlich bewegten Fratzengesichtern bemerklich, die in manchen Werken die Hand roher Gesellen verrathen. Vorherrschend im Gegentheil ist durchaus bei ihm eine grossartige Würdigkeit und Hoheit, welche sich über alles stürmische Getreibe erhaben zeigt und davon wenig oder gar nicht berührt wird. In dieser Beziehung, wie überhaupt in der früheren, feierlicheren Auffassungsweise steht Wolgemut, der sogar auch die goldenen

Fig. 39.

Michel Wolgemut nach Dürer.

Gründe und Strahlenteller noch verschiedentlich in Anwendung bringt, seinen Vorgängern noch viel näher als seinen Nachfolgern, bei denen allerdings die Richtung auf das Natürliche entschiedener hervortritt, so namentlich bei Albrecht Dürer.

Mit jener mehr alterthümlichen Weise hängt denn auch manches herkömmlich Feststehende in den Wolgemutschen Werken, namentlich in den Köpfen zusammen, z. B. deren rundliche Bildung, namentlich bei den Frauen, dann das entschiedene Hervortreten des Jochbeins, die geraden Nasen, der eigenthümlich milde Ausdruck des Auges, die feinen, leichtschwellenden Lippen. Auch die Färbung, welche übrigens sehr kräftig, rein und leuchtend ist, hat noch etwas Allgemeines, indem im Fleische das Roth vorherrscht, welches in den männlichen Köpfen mehr ins Bräunliche zieht; in den Schatten überhaupt aber mehr in's Grünliche, daher die eigenthümliche Klarheit derselben. Dabei ist die Modellirung in seinen

besseren Werken ausserordentlich fleissig und fein durchgeführt; die Verhältnisse sind schlanker als es in den Nürnberger Figuren überhaupt gewöhnlich ist; die Bewegungen, namentlich der Hände, oft sehr zierlich; die Gewandung wohl gelegt, doch in der Zeichnung etwas hart und trocken.

Werke von ihm sind zu Nürnberg auf der Burg:

das jüngste Gericht, jedenfalls eines seiner frühesten Werke, welches ehemals in der Rathsstube, oben neben der Thür angebracht war. Da diese [1]) 1471 erneuert wurde, könnte das Bild vielleicht aus dieser Zeit sein.

Ein Altarschränkchen der Kaiserkapelle mit den Flügelbildern der Heiligen Wenzel, Martin, Barbara und Elisabeth (zwischen 1470—80). —

Zwei Flügelbilder mit Darstellungen aus dem Leben des heil. Nothhelfers Veit, wie er mit seinen Eltern in einem Kessel gesotten wird und wie er mit ihnen kniet, während ein Engel ihre Seelen aufnimmt [2]); und

zwei Flügel mit Barthel und Barbara (1481), zusammen vom Peringsdorferischen Hauptaltar der ehemaligen Schuster- oder Augustinerkirche stammend.

Nicht von Wolgemut, doch vor der Hand auch nicht näher zu bestimmen sind auf der Burg: ein Opfer des heil. Gregor (1493) aus der Predigerkirche, schwächer in der Farbe als Wolgemut, doch in einigen Köpfen, z. B. des Kardinals vorzüglich.

Auch eine Anbetung der Könige mit den Flügelbildern der Verkündigung, Geburt, Flucht und Kindermord, aus der Katharinenkirche, ist ein gutes Bild [3]).

Dann eine Löffelholzische Gedenktafel von 1504 aus der Lorenzkirche: die Familie Christi mit Gott Vater auf Goldgrund, der oben auf die Taube des h. Geistes deutet und darunter auf das Christkind mit den lateinisch umschriebenen Worten: „dieses ist mein lieber Sohn, an dem ich Wohlgefallen habe.“ Dicht unter Gott Vater halten zwei Engel einen

[1]) Nach Murr 15. S. 38.

[2]) Der h. Veit, aus Sizilien gebürtig, wollte sich nicht zum Heidenthum zurückbekehren lassen und wurde zwar durch einen Engel über das Meer geflüchtet, aber unter dem Kaiser Dioklezian in siedendem Oel zu Tode gemartert. Auch wird er dargestellt im Fürstenkleide, jugendlich, oft sogar als Kind, mit einem Palmzweig in der Hand oder einem Löwen zur Seite, der ihn zerreissen sollte, aber verschonte; auch einen Hahn, Hasen oder Wolf neben sich, mit einem Buch, worauf ein Vogel. Wenn er eine Schale mit einer Flamme hält, so ist diese eben wieder auf die Marter in siedendem Oel zu deuten.

[3]) Früher ohne Grund dem Schongauer zugeschrieben und neuerdings mehrfach durch Waagen zur Sprache gebracht. (Kunstwerke und Künstler in Deutschland, I. S. 160; II, S. 214 und Kunstblatt 1850. S. 396).

roth und grün gemusterten Goldteppich. Dieser dient dem Christkinde als Hintergrund, welches auf den Knieen der Marie und Anna steht und von ihnen gehalten wird. Sie sitzen auf einem Throne und zu beiden Seiten stehen hinter der Anna Joachim mit Kleophas und Salome, hinter einer Bande aber im Hintergrunde Elisabeth mit dem Johanneskinde auf dem Arme und die betende Ismeria. Hinter der Maria Josef und hinter der Bande an dieser Seite die Memelia mit dem kleinen Servaz auf dem Arme, zu ihren Seiten Eliud und Emineu. Am Fusse des Thrones sitzen rechts Marie Kleopha mit den Kindern: Simon, Josef, Jakob d. j., und Judas, dessen Hand der hinter ihr stehende Alphäus hält. Links Marie Salome, ein Buch auf dem Schoosse mit den Kindern: Jakob d. ä., der ihr eine Muschel reicht und Johannes der Evangelist. Hinter ihr steht Zebedäus.

Ferner aus der Schule Wolgemut's eine Himmelfahrt Christi, von dem man übrigens, nach dem oft wiederkehrenden älteren Brauche nur die Füsse sieht; unten in einer besonderen Abtheilung die kleineren Figuren der anbetenden Stifter aus der Tucherischen Familie mit mehren Wappen.

Daselbst ein Altarflügel mit betenden Nonnen und Mönchen, der Papst an der Spitze, eines der vorzüglichsten Bilder der Sammlung, aus der Predigerkirche stammend. Leider ist der andere dazu gehörige Flügel verloren, welcher vermuthlich die weltlichen Stände, mit dem Kaiser an der Spitze, enthielt.

Auch mag hier ein Teppich der Sebaldskirche (Sakristei) von 1497 mit Geburt Christi und vier Heiligen erwähnt sein.

Dann sind wieder von Wolgemut:

in der Lorenzkirche hinter dem Hochaltar (zweifelhaft) der Krellsche Altar 1483, mit Marie und dem Kinde zwischen den H. H. Barthel und Barbara; an den Thürblättern: Jakob d. ä. und Helena; im Hintergrunde die Stadt Nürnberg vor ihrer letzten Erweiterung. In der Staffel die Brustbilder von Christus, Marie und den zwölf Aposteln; ferner noch acht Heilige;

in der Sebaldskirche: die Tucherische Kreuztragung 1485, mit zwölf Bildnissen der Stifter und einer Kreuzigung in der Mitte (ebenfalls zweifelhaft),

in der Hallerischen Stiftungskapelle zum heil. Kreuz: der Altar mit vortrefflichem Schnitzwerk der Grablegung (vielleicht von Veit Stoss). Die Altarflügel sind fünffach zusammengelegt und enthalten ausser der Kreuztragung und Auferstehung acht Darstellungen aus dem Leben Mariens (um 1486), nämlich die Begegnung von Joachim und Anna,

Geburt Mariens, Verkündigung, Geburt Christi, Anbetung der Könige, Darstellung Christi im Tempel, Mariens Tempelgang und Tod. Zwei untere Flügel, welche ein sogenanntes heiliges Grab — der Christuskopf nicht ohne Verdienst — verschliessen, enthalten inwendig zwei Kriegsknechte und aussen den leidenden Christus und die schmerzenreiche Mutter. In solchem Ausdruck des Schmerzens ist Wolgemut vorzüglich stark.

In der Moritzkapelle Wolgemuts Meisterwerk: die vier Flügel des Peringsdorferischen Hochaltars der Schusterkirche, 1487, (welcher in der Mitte das Schnitzwerk der Marie nebst zwei Heiligen enthielt) mit den Heiligen

a. *Fig. 40.* b.

Peringsdorferisches Hochaltarwerk.

Georg und Sebald (Nro. 45) lebensgross vor einem blauen Grunde auf Tragsteinen stehend; Katharina und Barbara (Fig. 40. a.) (53) in zartester, züchtigster Weiblichkeit; Rosalie und Margarethe (Fig. 40. b.) (74) Johann dem Täufer und Nikolaus (80). Auf der Rückseite dieser Flügel: der h. Veit gegeisselt und derselbe mit seinen Eltern an den Händen aufgehenkt (45); Lukas die Marie malend und Sebastian (53); Veit seine Vermählung verweigernd und derselbe in der Löwengrube unter dem Schutze der Engel (74), die Löwen sehr winzig; Christus am Kreuze, den heil. Bernhard begrüssend und Christof mit dem Jesuskinde (80).

Zu diesem Altarwerke gehörten ferner die jetzt im Landauerbrüderhause aufbewahrten Bilder der h. Magdalene und Luzie (160), Damian und Kosmas (161) und zwei Darstellungen des h. Veit, wie er einen Teufel austreibt und wie er durch heidnische Priester zur Abgötterei aufgefordert wird.

Das eine dieser Bilder ist „R. F. 1487“ bezeichnet. Dieser R. ist aber kein Geringerer als Wolgemut's Schüler Kaspar Rosenthaler, welcher später nach Schwaz in Tirol übersiedelte, dort das Kloster und die Kirche der Franziskaner bauete und die Wände mit Wandmalereien schmückte. Auch sind von ihm noch zwei Holzschnittwerke übrig: die „Legend des heil. Vatters Franzisci“, welche zu Nürnberg bei H. Hölzel mit Holzschnitten von 1511 und 12 erschien und das „Leben unseres erledigers Jesu Christi“, gedr. durch Joh. Stüchs, Nbrg., und von dem Meister selbst verlegt mit Hlzschn. des h. Franz und Darst. aus dem Leb. Christi und Mariens 1514. In dem letztern Jahre starb er.

In der Johanniskirche: der Hauptaltar mit drei Flügelpaaren. Auf dem innern Flügelpaar: Mariens Tempelgang, Verkündigung, Geburt Christi, Krönung Mariens. Werden die Flügel geschlossen, so sieht man links die Taufe Christi, Moses in der Wüste, Enthauptung Johannis und Darbringung des Johannishauptes bei der Herodestafel; rechts Veit in Oel gesotten, Heilung einer Kranken und zwei Darstellungen aus dem Leben des h. Johannes. Werden diese beiden Flügel wieder geschlossen, so sieht man links den h. Lorenz und Johann den Täufer in lebensgrossen Figuren; ebenso rechts Johann den Evangelisten und Sebald. —

An einem kleineren Altar der Johanniskirche ist Christus am Kreuze abgebildet zwischen den beiden Schächern; auf der Innenseite der Flügel die Verspottung und Geisselung Christi; auf der Aussenseite geringeres Machwerk.

Endlich in der Frauenkirche ein Seitenaltar des Frauenschiffes mit Messe des h. Gregor nebst den Heiligen Katharine, Anton von Padua, Franz und Dominik; auf den Flügeln Sebald

und Lorenz; — dann diesem gegenüber im Männerschiffe ein Altar, jedoch geringer, mit bemaltem Schnitzwerk der Marie mit Kind und eines Wunden-Christus und den gemalten Flügeln mit Heiligen; jedesmal oben ein männlicher und darunter drei weibliche Heilige.

Im Praunschen Museum war von Wolgemut ein männliches Bildniss von 1457, auf Papier gemalt, Nro. 22, welches später in die Heinleinsche und endlich in die Hertelsche Sammlung kam.

Zu Schwabach (bei Nürnberg) das Altarwerk der Stadtkirche (1506—8) mit Schnitzwerk der Krönung Mariens nebst Johann dem Evangelisten und Martin; rechts: Geburt Christi und Ausgiessung des h. Geistes; links: Auferstehung Christi und Marientod. Auf den drei Flügelpaaren: 1) die Taufe Christi und Messe des h. Gregor, Enthauptung Johanns und Martin, Darbringung des Johanneshauptes und Auferweckung von Todten, Predigt Johanns und Vernichtung eines Götzenbildes. — 2) Christi Verrath und Gefangennehmung, Kreuztragung und Kreuzigung. — 3) in lebensgrossen Figuren Johann der Täufer und Martin. — Unter dem Ganzen ein Abendmahl in Holz geschnitzt, rechts: Johann der Täufer und Martin; links Anna und Elisabeth. Aussen die Grablegung.

Zu Heilsbronn (unweit Nürnberg) der herrliche Altarschrein Markgraf Friedrichs IV. mit Schnitzwerk der anbetenden Könige, zwei Aposteln und den Heiligen Elisabeth und Barbara; auf den Flügeln innen: die Bilder der Verkündigung, Geburt Christi, Beschneidung und Himmelfahrt Mariens; aussen Christkreuz und Gregorsmesse, — unter beiden die anbetenden Stifter. Auf der Rückseite des Altars die Bilder der Dreieinigkeit nebst Marie mit Kind und fünf weiblichen Heiligen, Eustachs und der Ursula, beide mit ihren Gefährten. Dieses Altarwerk ist fast zu schön für Wolgemut und wenn von ihm, jedenfalls sein Hauptwerk. Jünger scheint es nicht zu sein.

Ein anderes, daselbst ihm zugeschriebenes Werk kommt dem ersteren nicht gleich. Es ist der Altar vom Chor links. Im Innern sehr beschädigtes Schnitzwerk. Auf der Aussenseite der Flügel, rechts: ein heiliger Ritter, welcher für den Baumeister betet, dessen Bau von teuflischen Ungethümen zerstört wird, darunter der Ritter in Gegenwart eines Königs mit Knitteln erschlagen; links: der h. Lorenz im Gefängnisse, wo ein König mit Gefolge vorübergeht —, darunter die Geisselung des Heiligen in Gegenwart des Königs.

Zu München im ersten Saal der Pinakothek, fünf Tafeln: Oelberg (hinten Erzengel Michel (22), Kreuzigung

(27), Kreuzabnahme (34), Auferstehung (39) und Geburt Christi (82), das letztere das bedeutendere.

Ferner zu Schleissheim eine h. Barbara und Hieronimus — auch eine Marie-Schutz, schön, aber schwerlich ächt.

Zu Würzburg im Chor der Neumünsterkirche eine Anbetung der Weisen und der Hirten (1512).

Zu Bamberg in der städtischen Gemäldesammlung eine Grablegung.

Herr von Reider daselbst besitzt zwei sehr merkwürdige Teppiche. Der eine, vom Ende des 15ten Jahrhunderts, zeigt deutlich den Einfluss von Wolgemut in seiner lebhaften Ausdrucksweise mit bunt durchmischten und ungetrennten, grösseren und kleineren Darstellungen aus dem Leben des Heilands nach seiner Auferstehung; besonders schön ist aber der Teppich mit den Darstellungen der heil. drei Könige und den beiden stehenden Heiligen Agnes und Barbara, vermuthlich von derselben Hand entworfen und gezeichnet; auch von derselben Nonne, die sich am unteren Rande selbst webend dargestellt hat, meist in Kameelgarn, wie der vorige Teppich, gearbeitet. Nicht zu übersehen ist dabei, dass dieser Teppich im Hintergrunde eine Burg zeigt, vielleicht eine Andeutung der Nürnberger Burg.

Zu Augsburg in der Gemäldesammlung: Elisabeth von Thüringen und Anna mit Marie und dem Christkinde auf den Armen; die Auferstehung Christi, beide auf Goldgrund und aus früherer Zeit; später jedoch und vorzüglicher der Tod Mariens auf Goldgrund, sehr schön im Ausdruck und wohl noch später eine Beweinung Christi mit landschaftlichem Grunde.

Zu Wien im Belvedere: ein Altarwerk mit Verehrung des h. Hieronimus durch die Stifter und Darstellungen aus dem Leben des Heiligen im Hintergrunde; auf den Flügeln mehre andre Heilige, 1511.

Zu Zwickau der Altar der Frauenkirche 1479[1]). Das Innere dieses Altarwerkes enthält unter zierlich durchbrochenen Schutzdächern und auf dergleichen Tragsteinen ruhend neun lebensgross in Holz geschnitzte weibliche Figuren mit brokatenen Unter- und ganz vergoldeten Obergewändern angethan, das Haupt mit einer Krone geziert, bis auf zweie, welche eine Art Turban tragen. In der Mitte steht nun die Mutter Marie mit dem Christkinde, den rechten Fuss auf den Halbmond

[1]) In Försters deutscher Kunstgeschichte wird dieses Werk dem Wolgemut ab- und einem österreichischen Monogrammisten A. D. zugeschrieben. Da ich seit 1836 nicht in Wien war, stehen mir die Einzelformen nicht mehr recht klar vor dem Gedächtnisse.

[2]) v. Quandt, die Gemälde des Michel Wolgemut in der Frauenkirche zu Zwickau, mit acht Steindrucktafeln. — Kugler's Atlas, Taf. 82. fg. 4. —

gesetzt und vor ihr knieend zwei winzige Engelein. Zu ihrer Rechten stehen die Heiligen Katharine, Magdalene, Agnes und eine ohne Beiwerk; zur Linken: Barbara, Dorothea, eine mit Buch und Pilgerstab, und eine ohne Beiwerk. Diese Standbilder sind wohl von anderer Hand, da sie Wolgemuts Behandlungsart nicht haben. —

Werden die Flügel geschlossen, so dass zugleich ein zweites Flügelpaar, das wieder an ihnen befestigt ist, sichtbar wird, so sieht man also vier Flügelbilder, nämlich von der Linken des Beschauers nach der Rechten gesehen, auf Goldgrund: die Verkündigung, Geburt Christi, Anbetung der Weisen und die drei schönen Marien mit ihren Kindern. — Wird endlich das zweite Flügelpaar über das erste zusammengefügt, so stellen sich, aber dieses Mal auf landschaftlichem Grunde und Schülerhand verrathend: vier Bilder aus der Leidensgeschichte dar, nämlich Oelberg, Dornenkrönung, Kreuztragung und Christkreuz. — In der Staffel von geringerem Werthe: die sitzenden Holzfiguren des Heilands mit den zwölf Aposteln; auf der inneren Seite der Flügel (gemalt) die Heiligen Anton, Peter, Georg und Christof; auf der Aussenseite in der Mitte zwei Engel, welche eine Monstranz halten und zu beiden Seiten in vier Einzelbildern die Evangelisten.

Zu Halle endlich das Altarwerk der Ulrichskirche mit Christus, Marie und Heiligen in Schnitzwerk.

Auch im Holzschnitt leistete Wolgemut Ausgezeichnetes — versteht sich in Bezug auf seine Vorgänger.

Der erste Formschneider, der als solcher im Bürgerbuche genannt wird und zwar von 1449—92 ist Hans Formschneider; doch ist die lange Zeit vielleicht wohl auf zwei Künstler dieses Namens, etwa Vater und Sohn zu vertheilen; dann einige Andere, von denen allen bis jetzt keine Werke nachgewiesen sind.

Ein sehr unternehmender Mann war um diese Zeit Hans Sporer d. j., und seine Hauptwerke: der Enndtkrist 2te Ausg. 1472, die Kunst zu sterben 1473 und die Armenbibel 1475, in denen der Ausdruck zum Theil noch etwas entschieden Fratzenhaftes und Gespenstisches hat.

Auch Georg Glockenton d. ä. arbeitete schon um 1480 und schnitt u. a. eine Marie mit fünf weiblichen Heiligen und eine Himmelfahrt Christi; Wolfgang Hamer eine heilige Familie u. a. m.

Das erste bedeutendere Nürnberger Holzschnittwerk ist die erste Kobergersche Bibel von 1478 (in der Bibliothek) und das 1483 wiederum von Koberger gedruckte „Durchlauchtigste Werck der ganzen heiligen Geschrift, genannt dy Bibel.“ Da jedoch Koberger zu diesem Werke die Holzschnitte der Kölner Bibel benützte (aus der kölnisch-niederländischen Schule),

was er gewiss nicht gethan haben würde, wenn er in Nürnberg dafür schon tüchtige Meister gefunden hätte, so scheint mir, dass wir Bedeutenderes in Nürnberg nicht grade vor 1483 und selbst nicht zu dieser Zeit zu erwarten haben.

Dann Wilh. Pleydenwurfs (?) Passional, d. i. der Heiligen Leben, 1488 und Wolgemuts Schatzbehalter 1491 [1]).

Namentlich aber that Wolgemut, so wenig verstanden auch oft die Zeichnung ist, in seiner Hartmann-Schedelschen Chronik 1493 (Fig. 41.) mit Hülfe des Malers Wilhelm

Fig. 41.

Schedelsche Chronik.

[1]) Eine Nachahmung davon Augsburg, 1496.

Pleydenwurf einen grossen Schritt zur Ausbildung der Formschneidekunst. Wie die ganze Zeit des 15ten Jahrhunderts, (wie in der Religion, so auch in der Kunst), das Gepräge der Vorbereitung hat, so war auch dieses Werk einer von den Würfen, welche, in das 16te Jahrhundert geworfen, dort einen volltönenden Nachklang hervorriefen.

Auch in Kupfer stach Wolgemut, doch gehören seine Stiche zu den Seltenheiten.

Als Beispiele der Kleinmalerei füge ich hier ein paar Werke ein, die ich jedoch keinesweges als Muster ausgeben will. Es sind die Gesänge der Margarethe Kartheuserin, (arbeitete 1450—99) in der Bibliothek, (mss. Cent. V. Anh. 34) und die Evangelien und Festtags-Episteln von Konrad Frankendorfer, daselbst (Solger. Fol. msc. 9).

Ein Zeitgenosse Wolgemuts war der Maler Jakob Walch

Fig. 42.

Marie mit Leichnam Christi.

(1436 — um 1500), nur dem Namen nach bekannt. In der Münchener Pinakothek wird ihm zugeschrieben: das Bildniss des Kaisers Max und das eines Herrn von Haller, die aber sehr ungleich sind. Auch das Künstlerzeichen einiger Kupferstiche (zwölf Apostel, Sippschaft Mariens) wird auf ihn gedeutet. Das sind eben alles Vermuthungen, die uns vor der Hand nichts nützen.

Ganz auf malerische Wirkung und Bemalung berechnet waren ferner die Werke jener ausgezeichneten Holzbildner, von denen leider grade die bedeutenderen uns noch immer unbekannt sind.

Dergleichen Werke aus dem vierten Viertel des 15ten Jahrhunderts sind u. a. die schöne Grablegung Christi inmitten des Wolgemutschen Altars der h. Kreuzkapelle, eine Maria mit Leichnam Christi[1]), nicht ganz lebensgross in der Jakobskirche (Fig. 42);

Fig. 43.

Betende Marie.

ein Rosenkranz und das weltberühmte Standbild einer betenden Marie (Fig. 43.) in der Landauerbrüderhaus - Kapelle; es gehört zu einem Christkreuze als Gegenbild eines Johannes, welcher sich noch jetzt zu Gnadenberg in der Pfalz befinden soll, und hat von jeher alle Welt entzückt und nebenbei die Gelehrten geplagt: von welchem herrlichen Meister? wir kennen keinen einzigen, dem wir das Werk auch nur mit einiger Wahrscheinlichkeit zuschreiben dürften: es ist für sie alle zu gut. — Dann aus welcher Zeit? Die Reinheit und der Fluss der Gewandung passt überhaupt nicht in unsre Zeit. Selbst die Erzgiesser die in der Gewandung den Holzschnitzern immer vor-

[1]) Kuglers Atlas. 85, 3.

aus waren, selbst ein Peter Vischer hat um diese Zeit nicht den Adel des Gefältes, wie ihn diese Marie zeigt. Und doch bleibt uns nichts übrig als auf einen Einfluss Peter Vischers und zwar erst um den Anfang des 16ten Jahrhunderts zu rathen; das höchst unpatriotische, aber bequeme Auskunftsmittel, an italienische Arbeit zu denken, wenn etwas für uns zu gut erscheint, will hier auch nicht anschlagen, denn eine durch und durch deutsche Empfindung zieht durch diese Figur vom Scheitel bis zur Fussspitze. Nur ein deutscher Meister konnte dieses Bild machen!

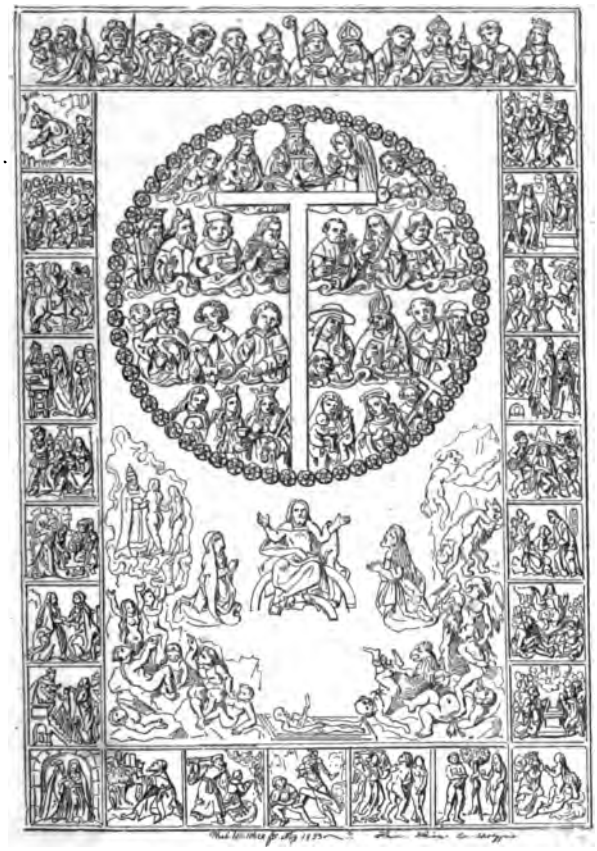
Ferner eine sieben Schuh hohe und fünf Schuh breite Rosenkranztafel[1]) mit jetzt erzfarbenen Flachbildern auf Goldgrund, früher in der Frauenkirche, jetzt im Frauenschiffe der Kaiserkapelle auf der Burg. (Fig. 44.)

Ueber dem Querholze eines egiptischen oder Antons-Kreuzes ist Gott Vater in halber Figur dargestellt, vor ihm die Taube des heil. Geistes; Marie mit dem Kinde und einem betenden Engel zu seiner Rechten; zwei andre anbetende Engel zu seiner Linken. Zu beiden Seiten des langen Kreuzschaftes in je drei Reihen unter einander zweiundzwanzig Halbfiguren von Erzvätern, Evangelisten, Aposteln und andern männlichen und weiblichen Heiligen. Das Ganze ist im Zirkel von einem Rosenkranz eingefasst — daher die Benennung der Tafel. Unter diesem das jüngste Gericht: in der Mitte Christus auf zwei Regenbogen sitzend, die Arme erhoben, und zu seinen Seiten knieend Marie und Johannes — diese drei Figuren einzeln und frei auf dem Goldgrunde. Darunter die Auferstehung der Todten — aus einer Leiche, die noch im Sarge liegt, sprosst ein Baum empor, der leider abgebrochen ist — rechts von Christus die Seligen, welche Gott Vater selber unter dem Vortritt von Adam und Eva empfängt und durch einen Engel zu sich entbietet, — zur Linken Christi die Verdammten, von dem hahnenartigen Oberteufel, der seine Beute bei den Füssen packt, und den scheusslichen Dienern der Hölle ergriffen und fortgeschleppt, — darin ein mehrfach derber Humor, im Gegensatze gegen die so fein und zart gedachte Auffassung der rechten Seite. — Dieses jüngste Gericht nebst dem Rosenkranze ist wieder mit einem rechteckigen Rahmen eingefasst, welchen oben zwölf Halbfiguren von Heiligen, Christof, Georg u. s. w. neben einander bilden, unten aber und zu beiden Seiten zusammen dreiundzwanzig Darstellungen von der Erschaffung Evens bis zur Himmelfahrt Christi.

Die Anordnung ist vortrefflich durchdacht, fein das bildnerische Gefühl, der Ausdruck edel und lebendig, die Auffassung der Persönlichkeiten selbst in diesem kleinen Maass-

[1]) welche Waagen in seinem Buche „Kunstw. u. Künstl. im Erzgebirge und in Franken, S. 219, fg." als in der Landauerbrüderhauskap. befindl. ausführl. beschreibt.

Fig. 44.



Rosenkranztafel der Burg.

stabe kräftig und wahr. — Die Reihenfolge jener dreiundzwanzig Darstellungen beginnt in der Ecke unter der Hölle mit der Geburt der Eva und zieht sich links (des Beschauers) mit dem Apfelgenuss, der Vertreibung aus dem Paradiese, dem Kainsmord, Abrahams Opfer und Moses, der die Gesetztafeln empfängt. Diese Darstellungen schliessen nebst Joachim und Anna unter der goldenen Pforte den unteren Rand; von hier aus aufwärts steigend das Leben Mariens und Christi und gegenüber, auf der rechten Seite, jedoch von oben nach unten gegen die Geburt der Eva hin geordnet: Christi Leiden vom Verrath des Judas bis zur Himmelfahrt Christi. Das sind also die Randzeichnungen zu Gott und seinem Gerichte. „Sehe

Jeder, wie er's treibe, sehe Jeder, wo er bleibe" — am besten im Himmel!

Zu den mancherlei Feinheiten im Gedanken dürfte man z. B. wohl auch die rechnen, wie sich dem Auge in einer Schräglinie die Geburt der Eva, die (bereits durchlebte) Hölle, die fürbittende Marie, die Aufnahme der ersten Eltern bei Gott Vater und (am Rande) die Anbetung der Könige darstellen; sodann über dem Kainsmord die Leiche, aus der der Baum des Lebens dennoch wieder emporspriesst und zwar mit allen seinen Aesten gegen den thronenden Christus, dessen Kreuzschaft (über ihm) in grader Linie wieder auf Gott Vater leitet; ferner entsprechen sehr schön z. B. der Darstellung im Tempel (links) die Himmelfahrt (rechts); der Heimsuchung die Auferstehung; der Geburt Christi (Fig. 45.) sein Abschied von der Mutter (Fig. 46.); wiederum entspricht den Darstellungen des alten Bundes (am unteren Rande) der neue Bund in der Höhe u. s. w.

Zwar will ich keineswegs behaupten, dass der Meister des Werkes absichtlich habe hin und her sinnbildern wollen; doch ist jedenfalls unserer Einbildungskraft eine Anregung zu solchem vergnüglichen Spiele gegeben und was wir uns solchergestalt, sei's im Kopf oder Herzen, zurechtlegen, ist am Ende ja doch — unser ganzes Glück. — Früher war das Werk bunt bemalt. —

Etwas nähere, doch immer noch nicht ganz klare Kunde haben wir von dem Polen Veit Stoss (1447—1542) welcher aus Krakau kam mit einem dort bereits wohlerworbenen Rufe und sich in Nürnberg niederliess. Zu Krakau arbeitete er noch 1472—84 den berühmten Hochaltar der Lieb-

Fig. 45.

Geburt Christi.

Fig. 46.

Christi Abschied von der Mutter.

frauenkirche und wird namentlich als Zunftmeister zu verschiedenen und wiederholten Malen erwähnt. Sodann fertigte er 1492 das Grabdenkmal des Königs Kasimir Jagiellonides in der Kathedrale im mitteldeutschen Stil und 1495 zwei Reihen von Rathsherrensitzen im Chor der Frauenkirche. Seit dieser Zeit wird er in Krakau nicht mehr genannt und könnte also schon damals nach Nürnberg übergesiedelt sein.

Neudörfer sagt u. a. von ihm: „verheurathet sich mit Jungfrau Barbara Herzin alhier, ist letzlich in seinen Alter erblind, wurde fünfundneunzig Jahre alt, er enthielte sich des Weins und lebte sehr mässig. Seine Arbeit findet man viel im Königreich Pohlen. Er machte dem König in Portugal Adam und Eva lebensgross von Holz und Farben solcher Gestalt und Ansehens als wären sie lebendig, davor sich einer entsetzet, so man sie betrachtet und beschauet u. s. w.“

Sein erstes beglaubigtes Werk in Nürnberg ist eine bemalte Marie mit Kind vom ehemaligen Welserschen Altar an der nördlichen Wand im Frauenschiffe der Frauenkirche 1504.

In seinen späteren Werken folgte er immer mehr dem Einflusse Albrecht Dürers, daher wir ihm im folgenden Zeitraume abermals begegnen werden.

Veit Stoss stach auch in Kupfer u. a. eine Auferweckung des Lazarus und eine Marie, welche den Leichnam Christi umarmt.

Andere Kupferstecher waren Albert Glockendon d. ä., welcher jedoch fast nur den Martin Schongauer kopirte. Er stach zwölf Blatt Leidensgeschichte und namentlich sein Hauptblatt: Christus am Kreuze für ein Würzburger Messbuch

A6.

1484. Auch ist von ihm ein Bilderkalender (1526) in der Berliner Bibliothek.

Der Goldschmied Ludwig Krug (um 1450—1532) stach namentlich zwei zart behandelte Blätter von 1516: die Anbetung der Könige und die der Hirten.

Den höchsten Aufschwung leitete jedoch Albrecht Dürer ein, dessen frühere Werke noch unserem Zeitraum angehören, der aber dieser Zeit mit seiner ganzen Richtung auf die Reformation so weit vorauseilte, dass schicklicher im folgenden Abschnitte seine Gesammtthätigkeit zusammengefasst werden dürfte.

Unter den Steinbildnereien dieser Zeit erwähne ich hier ein Flachbild des Christus am Kreuze mit Marie und Johannes; es ist ein Denkmal des Burkhard Semler, der 1463 starb, an der Nordseite des nördlichen Sebaldsthurmes.

Ferner ausser verschiedenen Marienbildern die Kreuzprobe der h. Helena, durch die ein Todter erweckt wird. Dieses Hochbild ist in dem Rundbogenfelde der südlichen Thurmthür (Läutthür) angebracht, darunter die knieenden Stifter aus der Familie Oertel.

Auch an der Moritzkapelle die Graserische Gedenktafel mit einer heil. Anna, auf deren Schoosse das Christkind und Marie leider sehr verstümmelt sind (ohne Köpfe) zwischen den beiden Johannes und den knieenden Verehrern.

Nürnbergs Hauptbildner in Stein war Adam Kraft[1]), angeblich von Ulm und der Sohn des dort ansässigen Büchsenmachers Ulrich Kraft, um 1430—1507. Er behandelte nur neu-testamentliche Geschichten, ganz malerisch, aber mit der sorgfältigsten, ja manchmal peinlichsten Ausführung und zwar meistens in Flach- und Hochwerk, seltener in Rundbildern.

Freilich tritt uns noch manche kleine Härte in der äusseren Behandlung entgegen, doch ist das nicht bei Kraft allein der Fall, sondern eine selten ganz überwundene Eigenthümlichkeit der fränkischen Schule überhaupt. Zugleich ist wohl zu verstehen, dass solche Härte, zusammenhängend mit jener peinlichen Ausführung nicht Folge von Lieblosigkeit in der Kunst, sondern grade entgegengesetzt, von unsäglichem Fleisse war. Diess finden wir auch noch an den Werken späterer Zeit, nur mit dem wesentlichen Unterschiede, dass dort die Kunst mehr und mehr in geistlose Handwerksmässigkeit und, jedes Götterfunkens baar, nur in peinliche Feilerei und Pinselei ausartete.

Adam Kraft kleidete nach damaliger Sitte seine weltlichen Figuren in das Gewand seiner Zeit, was nicht wenig zu ihrer

[1]) Die Nürnbergischen Künstler, geschildert nach ihrem Leben und ihren Werken, Heft I.

Volksthümlichkeit beitrug und viel sinnvoller ist als unsere griechischen und römischen Gewänder oder lateinischen Inschriften.

Ferner sind seine Figuren kurz, wie der Menschenschlag den er vor sich hatte und sein Gefält knitterig, wie es der niederländische Einfluss und das Streben nach malerischer Wirkung mit sich brachte.

Adam Kraft's Fleiss war so ernst und bescheidener Art, dass er noch in seinen alten Tagen mit seinen Freunden Peter Vischer und dem Kupferschmied Sebastian Lindenast an Feiertagen sich im Zeichnen zu üben pflegte. Auch in anderen Dingen war er eigenthümlich. Seiner Frau Magdalene gab und gestattete er nur den Namen Eva, weil er Adam hiess, und seine Gesellen unterrichtete er, um ihnen ihre Eigenthümlichkeit nicht zu beeinträchtigen, nie durch unmittelbares Eingreifen in ihre Arbeit, sondern er nahm einen recht tölpelhaften Handlanger und unterrichtete ihn mit der grössten Gewissenhaftigkeit als wenn er was Rechtes aus ihm machen wolle und daran mussten seine Schüler eben lernen, wie sie nicht arbeiten sollten [1]).

Bei einer Zusammenstellung der Bildwerke Adam Kraft's nach ihrer Zeitfolge würde — wenn als unbedingt ächt anzunehmen — das angeblich von Hartmann Schedel zum Andenken an Hermann Schedel gestiftete Hochbild des jüngsten Gerichtes (Fig. 47.) an der Sebaldskirche (über der Schauthür) eines der früheren sein. Es könnte möglicher Weise der sogenannte „Salvator" bei St. Sebald sein, welcher genannt wird.

Zuoberst unter vier schwebenden Engeln sitzt Christus inmitten der zwölf Apostel als Weltrichter auf dem Regenbogen, die Füsse auf den Erdball gestützt; Marie und Johann der Täufer, ähnlich denen der obigen Rosenkranztafel, bitten für die armen Seelen, welche unter ihnen auferstehen und einerseits von einem Engel in die mitteldeutsch-gebildete Paradiesespforte, über der die christliche Siegesfahne weht, eingeführt

[1]) Neudörfer erzählt: „Dieser Adam Kraft ward mit der lincken Hand zu arbeiten gleich so fertig als mit der Rechten, hatte aber eine wunderliche Art an sich, dass er keinen verständigen Gesellen was weisset, aber das befliess er sich, dass er allemahl einen groben, starken Bauern-Knecht zu seinen Handlanger dinget, dem zeiget er an alle Dinge mit höchsten Fleiss, als ob er sein Lebenslang beim bauen auferzogen were, durch solches zeigen machte er, dass ein anderer Gesell darneben etwas begreifen mogte.

Dieser Meister Adam wohnte alhier in Nürenberg auf dem Steig bei den zwölf Brüdern in einem grossen Hof, vornen am grossen Hofthor war gemacht ein steinerner Lindwurm daraus Wasser fleust, er hat ihme zur andern Ehe ein Wittib genommen, welche sich Eva allein Ihme zur Gunst hat nennen müssen, so sie doch Magdalena getaufft war, hat mit ihr Hochzeit gehalten im 1470 Jahr, den 6. September, und starb, dieser Krafft, zu Schwabach im Spital, Anno 1507."

Fig. 47.

Das jüngste Gericht über der Schauthür.

werden; auf der andern Seite schleift der Teufel, der, wiederum ähnlich demjenigen des Rosenkranzes, mit einem grimmigen Hahnenkopf (der After als Menschenkopf gebildet) aus dem Höllenrachen hervortritt, die ihm von andern Engeln zugewiesenen zwei armen Sünder bei den Haaren herbei, rings um ihn Heulen und Zähnklappern. Der Ausdruck, namentlich in den unteren Gruppen, ist lebendig und oft grossartig. Unter der mittelsten Auferstehungsgruppe, zwischen dem knieenden Stifter und seinem Wappen die lateinische Inschrift, welche meldet, dass Hermann Schedel 1485 am 4. Dezember starb.

Da wohl anzunehmen ist, dass unser Meister nicht sogleich seine grösseren Aufträge für Kirchen und öffentliche Bauten bekommen haben wird, bevor man sich nach früheren Leistungen für Einzelne, die aber nur kleiner zu sein pflegen, von seiner Würdigkeit für Ausführung grösserer und bedeutenderer Vorwürfe hinlänglich überzeugt halten konnte, so können wir rückwärts schliessen, dass namentlich mancherlei Flachbilder an Bürgerhäusern, eben aus seiner früheren Zeit herrühren mögen, die ohnehin eine für uns unausgefüllte Lücke von achtundzwanzig Jahren ist — von 1462, wo er das Michelschörlein der Frauenkirche baute, bis 1490.

So wird ihm u. a. der Kampf des Ritters Georg

mit dem Drachen am Hause S. 599 der Theresienstrasse zugeschrieben[1]); nahe dabei in derselben Strasse, S. 598 ist — vielleicht auch von Kraft — ein schönes Marienbild eingemauert.

Flachbilder der Art sind ferner Josua und Kaleb, welche eine Weintraube tragen, eine sinnbildliche Andeutung auf Christi Kreuztragung, an dem Hause der Bindergasse, S. 919 und eine Marie mit Kind und Engeln, die den Mantel hinter ihr halten, am Volkamer-Forsterischen Hause, Hauptmarkt, S. 19. —

Auch die Rundfiguren eines kürzlich an der Klarakirche wieder aufgedeckten Oelberges erinnern an Adam Kraft's Behandlungsweise und frühere Zeit. Uebrigens scheint das Werk nach und nach entstanden zu sein und namentlich der Christus, welcher vor dem in die Seitenmauer eingefügten Flachbilde Gott Vaters kniet, später als die drei schlafenden Jünger, deren Gefält einfacher behandelt ist.

Das älteste bekannte Bildnerwerk Adam Krafts sind die sieben Fälle Christi an der Seilergasse, vom Thiergärtnerthore[2]) bis zum Johanniskirchhofe — sieben sandsteinerne Wegpfeiler, deren Obertheil zu sehr freiliegenden Hochbildern ausgehauen ist, doch mit einem stark erhobenen Schutzrande. Dennoch ist mancher Theil an den herrlich ausgeführten, lebenvollen Bildern im Laufe der Zeit beschädigt worden.[3]) Die Hochbilder sind, mit Ausnahme des kleineren fünften, fünf Fuss hoch und sechs Fuss breit.

Jeder Pfeiler hat eine Unterschrift, wie sie hier beifolgt:

1. „Hir begegnet Cristus seiner wirdigen lieben Muter die vor grossem hertzenleit anmechtig ward. 200 Srytt von Pilatus haws."

2. „Hir ward Symon gezwungen Cristo sein krewtz helfen tragen. 295 Sryt von Pilatus haws."

3. „Hir sprach Christus Ir Döchter von Jherusalem nit weint vber mich, sünder vber euch und ewvre kinder. 380 Srytt von Pilatus haws"[4]). (Fig. 48.)

[1]) Wovon Neudörfer sagt: „an Herrn Hieronymus Paumgärtners Behausung in St. Egidiengassen (Dielinggasse) ein kleines Werkstuck „den Ritter St. Georgen zu Pferd."

[2]) Nbg. Gdb. 81—88. — Martin Ketzel's, des Stifters, Haus, am Thiergärtnerthorplatze, S. 439, — vor ihm dem Hans Rieter., an den noch der hölzerne übrigens neuere — mit Blech überzogene geharnischte Ritter auf dem Tragsteine der Hausecke erinnert, dann später dem Maler Joachim von Sandrart, endlich dem Direktor Reindel und jetzt dem Freiherrn von und zu Aufsess gehörig — wurde als Pilatushaus bezeichnet.

[3]) Dazu noch übermässig mit Kalktünche, ja Oelfarbe überdeckt! Die Obrigkeit sollte einen so beharrlich durchgeführten Anstreicher-Wahnsinn nicht dulden.

[4]) Kuglers Atlas, 85, 5. —

Fig. 48.

Drittes Stazionsbild.

4. „Hier hat Christus sein heiligs Angesicht der heiligen Fraw Veronica auf iren Slayr gedruckt vor irem Haws. 500 Sryt von Pilatus haws."

5. „Hier tregt Christus das Crevz vnd wird von den Juden ser hart geslagen. 780 Srytt von Pilatus haws."

6. „Hier felt Cristus vor grosser unmacht auf die Erden. bei 1000 Srytt von Pilatus haws."

Nun folgt zunächst der Schädelberg mit den drei freistehenden Kreuzen neben einander; an dem mittleren der schöne wohlgezeichnete Christus, zur Seite die beiden lebendig bewegten Schächer, der gute Dismas reuig weinend, der böse Gestas trotzig abgewendet. Früher standen unter dem Kreuze der römische Hauptmann mit Kriegsleuten und Juden und gegenüber an der Mauer des Johanniskirchhofes eine andere Gruppe Figuren (Marie mit Johannes und den heiligen Frauen, welche die Mutter des Gekreuzigten in den Armen halten). Beide Gruppen unterlagen dem Zahn der Zeit und nun sind von der zweiten Gruppe die Figuren der Marie und des Johannes zwischen die drei Kreuze, Johann rechts, Marie links vom Christkreuze eingepflanzt und zwei andere Figuren an der inneren Seite des Kirchhofthores aufgestellt.

7. „Hir leyt Cristus tot vor seiner gebenedeyten wirdigen Muter die in mit grosem Herzenleyt vnd bitterlichen smertz claget

vnd beweynt," — jedenfalls die bedeutendste und ergreifendste dieser Darstellungen, doch auch die günstigste für den Bildner. Während in den ersteren Bildern sich so ziemlich der Gedanke wiederholt, dass Christus am Stricke, den man ihm um den Leib geschnürt hat und mit Püffen, Raufen und Schlagen wie ein Schlachtopfer zur Mordbank gestachelt und geschleift wird, wobei nur die Anrede an die Töchter von Jerusalem (auf der dritten Tafel (Fig. 48.) eine rührende Erhebung bietet, glaubt man hier die Innigkeit der Empfindung eines Dürer walten zu sehen, wie der Leichnam vor uns der Länge nach da liegend von dem zum Himmel blickenden Josef von Arimathia so sorgsam unter den Achseln emporgehalten wird, um der wahrhaft würdigen Mutter noch den letzten Kuss auf die lieben Lippen zu gestatten, wie sie knieend mit beiden Händen das edle von der Dornenkrone befreite Haupt zu sich herumwendet, wie ihre Nachbarin seine linke Hand unterstützt und Magdalene zu seinen Füssen, herzlich weinend, das Leichentuch mit ihren Thränen feuchtet. Dieses Bild muss in seiner ursprünglichen Reinheit und Unverdorbenheit, wie es neu aus den Händen des Meisters hervorging, ungemein schön gewesen sein. Dazu geben die Nürnberger Trachten dem Beschauer ein eigenes heimathliches Gefühl; dieser Christus ist unser Christus, der theuerste Leichnam, den wir je beweinten, diese Beweinenden sind wir und unsre lieben, treuen Weiber, mit der ganzen Schönheit ihres frommen Gemüthes!

Auf dem Johanniskirchhof enthält die Holzschuherische Begräbnisskapelle zugleich Adam Kraft's letztes Werk von 1507, eine bemalt und vergoldet gewesene Grablegung[1]), aus fünfzehn lebensgrossen sandsteinernen Rundfiguren bestehend, in einer zwölf Fuss hohen und breiten Blende, welche fünf Fuss tief ist. Der Heiland wird von dem bärtigen Josef von Arimathia (Krafts Bildniss) und Nikodemus sorgfältig in das Grab gelegt, während die trauernde Marie im Nonnenschleier die Hände faltet und Magdalene zu des Verewigten Füssen kniet; neben ihnen Johannes und die klagenden Frauen in anmuthigster Naturbildung im Gegensatz gegen den Knecht mit den drei Nägeln und die drei am Fusse des Sarges schlafenden, etwas kleineren Kriegsknechte.

Und mit diesem Werke, an dessen Ausführung seiner Gesellen Hände schon mehr Theil als sonst gehabt haben mögen, da das Gefühl gegen die früheren Arbeiten eine unverkennbare Erkaltung zeigt, beschloss nun der gute Alte seine letzten Tage — mehr als dreihundert Jahre ruht sein Körper schon im Frieden, doch sein Geist ist noch lebendig und treibt die schönsten Blüthen des Entzückens in tausend alljährlich wie-

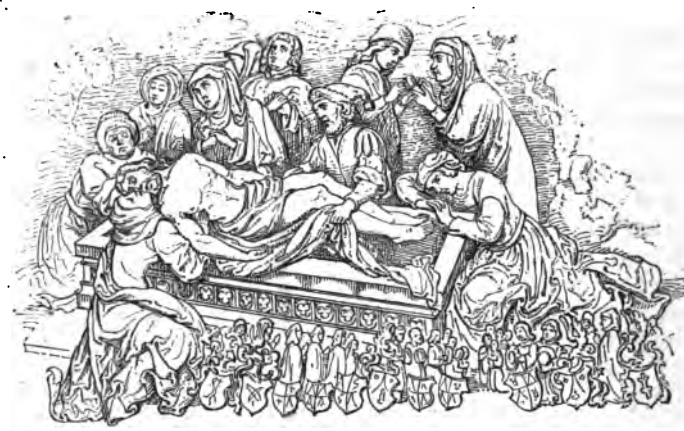
[1]) Nbg. Gdb. 89.

derkehrenden, befreundeten Herzen, welche kommen, seine Werke zu schauen und seinen Namen zu preisen.

Neudörfer fährt in seiner natürlich-unbefangenen Weise fort: „Was für ein geschickter, fleissiger und kunstreicher Baumeister und Steinmetz dieser Meister Adam gewest ist, zeiget nachfolgende seine Arbeit, alss Anno 1492 verfertiget er aussen an S. Sebalds-Pfarrkirchen Sebald Schreyers Begräbnuss“ [1]); jenes edeln und namentlich durch manche Kunstförderung verdienten Kirchenmeisters von St. Sebald, der übrigens erst 1520 starb.

In der That ist dieses figurenreiche Werk, dem Rathhause gegenüber, an der Aussenmauer des Morgenchors der Sebaldskirche, eine von Adam Kraft's bewundernswürdigsten Arbeiten, ausgezeichnet im Ausdruck und vorzüglich gut erhalten, mit Spuren ehemaliger Bemalung. Man pflegt es, um der Kürze willen, nur die „Grablegung Christi“ (Fig. 49.) zu nennen und

Fig. 49.



Schreyersche Grablegung.

dieses Hochbild steht auch wohl im Werthe am höchsten; doch zieren auch noch drei andere dazu gehörige Hochbilder dieses „Begräbnus,“ welches den Raum zweier acht Fuss breiten Pfeiler mit ihrem achtzehn Fuss breiten Zwischenraume, also in der ganzen Länge vierunddreissig Fuss bei neun Fuss Höhe einnimmt. Die Bilder mit etwa vier Fuss hohen Hauptfiguren stellen auf dem ersten Pfeiler (dem Beschauer zur Rechten) die Kreuztragung, auf der Hauptwand die Kreuzigung und die Grablegung, endlich am Pfeiler zur Linken die Auf-

[1]) Nbg. Gdb. 71. 72.

erstehung (mit dem herrlichen Christuskopfe) dar.[1]) Auch diese Grablegung nimmt wie jene Beweinung unter den Stazionsbildern unsere ganze Theilnahme in Anspruch, wie Josef von Arimathia das Haupt und Nikodemus die Knie unterstützend den Leichnam über der Sargtiefe schwebend halten und unmittelbar vor uns knieend die Mutter zu den Lippen des Heilands noch einmal das thränenreiche Haupt emporhebt und Magdalene am Sargesrand zu den Füssen des ihr, wie sie fürchtet, ewig Verlorenen, sich stützend, in tiefster Betrübniss, die Hände gefaltet, kniet und ringt.

Von 1496 ist noch eine Kreuztragung, früher an der Stadtgrabenmauer am Steig (Schrannenplatz), die aber längst weggeräumt ist, jetzt an einem Pfeiler der Sebaldskirche, nach Art der sieben Fälle Christi aus dem Sandstein hervorgearbeitet, durch den vorstehenden Rand geschützt und mit einem blumengezierten flachen Eselsrücken überdeckt. Das Werk ist mit grauer Oelfarbe angestrichen, was wohl im Innern der Kirche nicht nöthig gewesen wäre, da hier die Witterung keinen übeln Einfluss üben kann. Der Ausdruck ist namentlich in den Köpfen der folgenden Marie und des Johannes edel bewegt.

Dann gehört dieser Zeit eine schöne Marie-Schutz an, Denktafel eines Peter Fugger von Augsburg († 1497) am Frauenschiffe der Sebaldskirche.

Nach und nach beginnt Adam Kraft's lebendige Thatkräftigkeit nachzulassen, z. B. in den fünf Fuss hohen und breiten Hochbildern von 1501: Abendmahl, Oelberg und Gefangennehmung Christi, schräg hinter dem Hochaltar an der Chorwand der Sebaldskirche, einer Stiftung Paul Volkamers, die bei aller eigenthümlichen Schönheit der Persönlichkeiten nur flüchtig angeordnet sind[2]). Der Judaskuss oder die Gefangennehmung ist wohl in der Anordnung das vorzüglichste der drei Bilder; das Abendmahl, namentlich auch im Gefält, das verworrenste; auch ist im Judaskuss die rasch vor sich gehende Handlung und der kräftige Ausdruck am meisten durchgebildet. In den Aposteln des Abendmahls sind hinwiederum einige herrliche Bildnissköpfe von Mitgliedern des Rathes[3]) aber auch nur als solche an sich anzuerkennen. So soll

[1]) Murr (Journ. z. Kunstgesch. 2. S. 48) behauptet „die kleineren Figuren, z. B. die Kreuztragung und Kreuzigung des Heilands sind schon 1422 von dessen (Schreyers) Vorfahren besorget worden. Diese Angabe beruht auf einem schon mehrfach besprochenen Irrthum, indem die Zahl 1492 in 1422 muthwillig verballhornt worden.

[2]) Neudörfer nennt mehre Namen der Abgebildeten, bezeichnet aber das Werk zugleich als ein solches, „welches wenig geachtet wird."

[3]) Nämlich nach Neudörfer: die beiden Losunger Gabriel Nützel und Hieronimus Schürstab; ferner Paul Volkamer, Ullman Stromer, Anton Tucher, Marquard Mendel, Konrad Imhof, Peter Rieter, Hans Harsdörfer, Stefan Volkamer, Seitz Pfintzing und Heinrich Wolffen.

der des Christus Gabriel Nützel; der Apostel mit dem Buckelbecher Paul Volkamer; derjenige mit der kleinen Mütze Adam Kraft selber sein.

Ein Werk Adam Kraft's ist auch (1504) eine Verkündigung „mit den zwei steinern" lebensgrossen Bildern des Engels Gabriel und der schönen Marie, der er seinen Gruss bringt, neben der Sebaldskirche an dem Eckhause Nro. 1. c (Winklerstrasse und Schulgässchen) ehemals „Gabriel Bronners Haus."

Sehr anmuthig und voll Lebenswärme, sprechend wahr im Ausdruck und nett ausgeführt ist sodann (1497) das Hochbild mit etwa zwei Fuss grossen Figuren über der Thür der Stadtwaage (Fig. 50.) Der Wägemeister, hinter dem

Fig. 50.

Hochbild der Stadtwaage.

die Inschrift: „Dir als ein andern“ als Spruch von Recht und Billigkeit zu lesen ist, prüft, in der Mitte stehend, sorgfältig und gewissenhaft das Schwanken des Waagbalkens, welcher Gewicht und einen schweren zu versteuernden Ballen ausgleichen soll, während der Gehülfe bereit ist, noch ein Gewicht hinzuzuthun, der Käufer aber nicht allzueilig im Begriff steht, sein Geld aus dem Sack hervorzuholen. Ueber dem Letzteren das Nürnberger Wappen; über dem Andern der neuere Jungfernadler.

Bei dieser Gelegenheit muss ich hier noch einschaltend eines vortrefflichen Schnitzwerkes gedenken, das nicht allein wegen seiner ausgezeichneten Arbeit anziehend ist, sondern vielmehr auch als Beweis, dass das Volksleben bei unsern alten Künstlern so gut seine Vertretung fand wie das rein-kirchliche Bedürfniss. Schon die Stazionsbilder von Adam Kraft und vieles Andere, was er schuf, sind mehr Volksbilder als kirchliche; noch mehr ist diess bei vielen Flachbildern der Fall, welche zur Zierde bürgerlicher Häuser dienen — ich darf nur des obigen Hochbildes an der Stadtwaage gedenken.

In diesem Sinne aufgefasst befindet sich nun ein Holzschnitzwerk [1]) (früher im Geschäftszimmer des zweiten Bürgermeisters im Rathhause, jetzt in der Handelsgewerbschule.) (Fig. 51.) Ursprünglich waren es fünf Rundfiguren.

Fig. 51.

Schnitzwerk von drei Figuren im Rathhause.

[1]) Welches Murr, Th. 2, 43 als über dem Innern der Thür des Rathszimmers befindlich anführt.

In der Mitte ein Richter auf einem Greif sitzend, zu seiner Rechten stehend ein Reicher mit dem Teufel zur Seite; an seiner Linken ein Armer mit einem Engel. Teufel und Engel sind abhanden gekommen, die drei anderen Figuren aber noch wohl erhalten und Muster von Naturwahrheit in der Behandlung. Auch die Auffassung ist sehr fein, wie der Richter gradeaus sitzend, doch den Kopf ganz leise nach der (linken) Seite des Armen wendet, in der Rechten das Scepter (der strengen Gerechtigkeit) kerzengrad haltend, in der Linken die Waage (der milden Billigkeit), welche er so gefasst hat, dass der kleine Finger der Zunge der Waage gelegentlich ein wenig zur senkrechten Stellung nachhelfen kann; sodann wie der Reiche, stattlich angethan da stehend, im Gefühl einer gewissen vornehmen Sicherheit gemüthlich in die vor ihm hangende Geldtasche langt, aber der Greif zeigt ihm doch mit einer sehr verdächtigen Miene den aufgesperrten Rachen; endlich wie der Arme so ehrlich bittet, kümmerlich in Kleidung und Haltung, die Hände gegeneinander geneigt und die Knie etwas gebogen, so dass zum wirklichen Kniebeugen nicht mehr weit ist; der Greif wendet ihm den Rücken: er sieht ihn nicht. Schade! dass die zwei andern Figuren fehlen, die wesentlich dazu beigetragen haben mögen, dieser einfachen und doch so klaren Handlung ihren vollendeten Abschluss zu geben. Ich hebe diese Vorstellung auch desshalb hervor, um zu zeigen, dass nicht allein unsre Kirchen- und Geschicht-, sondern auch unsre Volksmaler von unsern alten Meistern noch sehr viel lernen können, denn sie sind reichlich so fein im Ausdruck, wie die spätern Fremdlinge, die man so gern nachahmt und in Paris und Antwerpen aufsucht, ohne zu wissen, und allerdings auch, ohne darauf aufmerksam gemacht zu sein, dass das Gute — so nahe liegt.

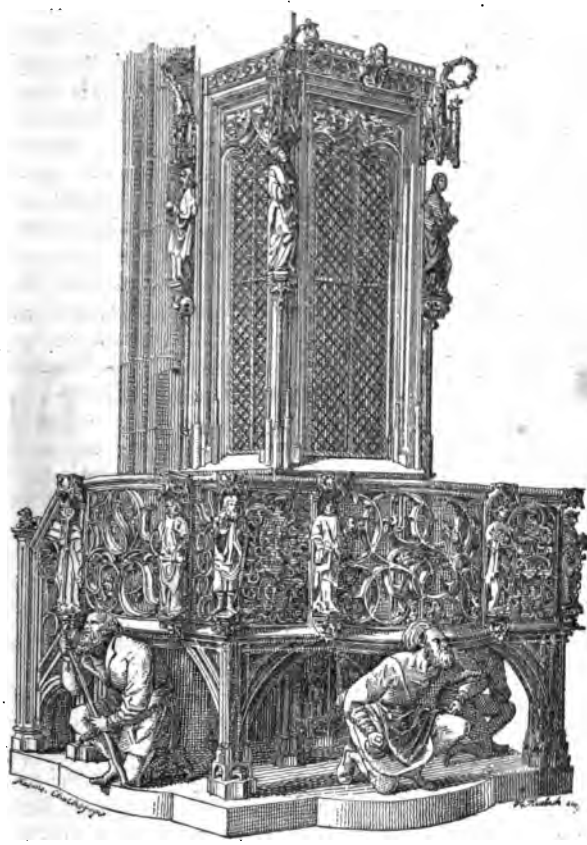
Murr nennt diese Figuren uralt und setzt sie in die Zeit von 1340 oder 50; doch sind sie offenbar viel jünger, etwa vom Ende des fünfzehnten oder Anfang des sechzehnten Jahrhunderts und gleichzeitig mit Adam Kraft. Kaum haben sie diesem sondern er vielmehr ihnen als Vorbild gedient und dürften nicht viel älter als das Bild an der Stadtwaage sein, da nur die Gewandung eine etwas frühere Zeit vermuthen lässt und man im Uebrigen eher noch auf einen Einfluss Dürer's schliessen könnte, als dass man veranlasst sein sollte, in der Zeit höher zurückzugehen.

In diesem Bildwerke haben wir zugleich wieder ein Beispiel, wie bedeutend auch diejenigen Meister waren, deren Namen wir noch nicht kennen.

Ferner ist von Adam Kraft in der Lorenzkirche das

beinahe vierundsechzig Fuss hochaufstrebende Weihbrodgehäuse [1]), 1496—1500 (Fig. 52.), von welchem hier nur der untere Theil hat dargestellt werden können, gestiftet von

Fig. 52.



Weihbrodgehäuse der Lorenzkirche.

Hans Imhof († 1499) und fortgeführt von seinem Sohne Konrad, unten mit einem Geländer, zu welchem zwei Treppen führen und welches von den lebensgrossen knieenden Figuren des Meisters in der Mitte (mit Kappe, Schurz und Schlägel) und zweier Gesellen — der eine mit Stab, der andre in unserm Bilde nur theilweise von hinten sichtbar, mit einem Meissel — getragen wird.

[1]) Kugl. Atl. 55, 6; — 85, 4. 4a. — Nbg. Gdb. 4. 96. — Ein hübsches Blättchen von Fr. Geissler.

Die Pfeiler des Geländers sind mit acht Heiligenbildern geziert, unter denen die Heiligen Lorenz und Sebald. An den Pfeilern des eigentlichen Gehäuses unten kleine Engel und Wappenschilde und an den Streben zwischen den vergoldeten Gitterthüren: Moses, Johannes, Marie und Jakob d. j.

Ueber diesem Behälter, aus geviertem Grundrisse, sprosst ein pflanzenartiger Thurm empor, der sich in seiner obersten Spitze hakenförmig wie ein Bischofsstab krümmt — Stab des guten Hirten — und mit kleinen Standbildern heiliger Personen, sowie mit Hochbildern aus der Leidensgeschichte verziert ist, nämlich in gehöriger Reihenfolge von unten nach oben hin, zunächst Christus die Frauen tröstend, das Abendmahl und der Verrath am Oelberge; dann über einer mannigfachen Fülle von Blumenschnörkeln zwischen zierlichem Stabwerk, welches eine Art von Halle bildet und woran auf zierlichen Knäufen vier Erzväter (?) und etwas höher acht einzelne Engel mit den Marterwerkzeugen stehen, wieder in drei Bildern neben einander: Christus vor Gericht, die Verspottung des Dorngekrönten und die Geisselung; darauf im dritten Aufbau von ähnlicher Bildung: Christus am Kreuze nebst Marie und Johannes, vor dem Kreuze eine kniende weibliche Figur (die Kirche?), an den Streben die vier Evangelisten (?) und endlich der Spitze des Ganzen zunächst der auferstandene Heiland mit der Rechten segnend und in der Linken die Siegesfahne.

Das sagenreiche Nürnberg weiss auch von diesem Prachtwerke ein Geschichtchen zu erzählen: dass nämlich ein Imhofischer Diener wegen angeblicher Entwendung eines Pokals, die er aus Furcht vor der Folter nicht geleugnet, hingerichtet worden sei, worauf man aber alsbald den noch von einem Gastmahl her mit Wein gefüllten Pokal unter einem Bett, wohin ihn vielleicht ein Trinkens-Ueberdrüssiger gestellt, wieder gefunden habe. So habe nun Hans Imhof zur Sühnung des unschuldig Hingerichteten dieses Hergottshäuschen gestiftet.

Man ist gewohnt zu sagen, dass hier, wie auch im Schreyerschen Begräbnisse das Gefält und die ganze Behandlungsweise entschieden den Einfluss von Dürer zeige, während ich geneigt bin, eher das Umgekehrte zu vermuthen. Dürers Vorbilder waren ausser anderen auch die Werke von Kraft und erst später wusste er sich von seiner knitterigen Manier zu einem grösseren Stile frei zu machen. Was aber die Werke vor Dürer betrifft, so ist dort eher ein Einfluss des Martin Schongauer bemerkbar [1]).

[1]) Des sogenannten deutschen Perugino, den man wohl passender als den deutschen van Eyk oder Rogier, dessen Schüler er war, bezeichnen möchte; und will man durchaus einen Vergleich Schongauers mit dem jüngeren Perugino geltend machen, so dürfte man diesen vielmehr als den italienischen Schongauer bezeichnen, was dem Italiener gewiss Ehre genug ist.

In der Frauenkirche (Frauenschiff) ist von Adam Kraft das sechs bis sieben Fuss hohe Pergenstorferische Hochbild[1]) einer von zwei Engeln gekrönten Marie mit bekleidetem Kinde, welche eine Menge Verehrer unter ihrem Mantel hat, der wieder von zwei Engeln emporgehalten wird (Marie-Schutz) 1499, früher bei den Augustinern. Die liebevolle Mutter mit dem herrlichen Köpfchen hat nur das Kind im Auge, dieses jedoch schaut kindlich-lebhaft aus dem Bilde auf, indem es die Händchen auf Hals und Brust der Marie stützt. Das Ganze mit einem reich durchbrochenen Spitzgiebel überdeckt.

Daselbst, jedoch weniger ausgezeichnet (1500), befindet sich das kleinere sogenannte Rehbecksche Hochbild einer andern, neuerdings leider bemalten Krönung Mariens, früher bei den Dominikanern „im Kreuzgange der Predigerkirchen," jetzt links am Eingange des Chores[2]).

Auch eine Marie mit Kind im Wunderburggässlein, am Eckhause S. 939, welches die Zahl 1499 trägt, dürfte dieser Zeit und der Werkstatt Adam Kraft's angehören.

In der Tetzelkapelle unter der Egidienkirche, früher an der Aussenwand, ist die leider vielfach beschädigte Landauerische

Fig. 53.

Krönung Mariens von A. Kraft.

[1]) Kugl. Atl. 85, 6. — Nbg. Gdb. 79.

[2]) Ich tadle nicht die Bemalung an sich, welche bei altdeutschen Bildwerken etwas ganz Gewöhnliches ist, sondern die Art der Bemalung. Die altdeutschen Meister strichen nicht bloss ihre Werke an, sondern sie führten sie malend mehr aus.

Krönung Mariens, 1501, (Fig. 53.) mit fast drei Fuss hohen Einzelfiguren unter mitteldeutschen Schirmdächern: in der Mitte Marie von zwei Engeln gekrönt, zu ihrer Rechten Christus, zur Linken Gott Vater — beide besonders edel — und hinter jedem ein dienender Engel. Unter Marie eine Gruppe von Engeln; unter Gott Vater und Christus viele Anbetende. Dieses Werk verdiente wohl, von der Hand eines Burgschmiet wiederhergestellt zu werden.

Endlich fertigte Adam Kraft manches Bildwerk für benachbarte Ortschaften, namentlich Weihbrodgehäuse u. a. zu Schwabach und Heilsbronn, Fürth, Kalchreuth und Kazwang.

In der Kirche von Schwabach ist das Weihbrodgehäuse am Eingang des Chors (1505) etwa fünfzig Fuss hoch, ähnlich dem der Lorenzkirche, doch oben nicht gekrümmt; die Formen aber, namentlich an den unteren Spitzbögen, sind noch mehr ausgeartet mit ihrer auffallenden Nachbildung von Baumstämmen.

Das Heilsbronner Weihbrodgehäuse ist dort links im Chor der Klosterkirche aufgerichtet. Das Ganze geht aus einem Stamme hervor und hat zuunterst an den vier Ecken Tragsteine, von denen jedoch nur zweie noch mit zwei weiblichen Heiligen unter kleinen Schirmdächern besetzt sind; darüber eine reiche Spitzbogenbekrönung, unter der die drei freien Seiten mit den Hochbildern der Geisselung, der Dornenkrönung und der Schaustellung bedeckt sind. Unter dem zunächst höheren Schirmdache Christus am Kreuze; unter dem dritten und letzten die stehende Figur Gott Vaters. Leider ist dieses Weihbrodgehäuse fingerdick mit Kreidetünche überhäuft[1]).

Krafts Zeitgenosse und Freund war, wie schon erwähnt, der Kupferschmied Sebastian Lindenast, der 1462—1520 arbeitete und namentlich zu dem von dem Schlosser und Uhrmacher Georg Heuss für das Michelschörlein der Frauenkirche gefertigten, berühmten künstlichen Uhrwerke — das sogenannte „Männleinlaufen“ in etwa dritthalb Schuh hohen Figuren — aus Kupfer trieb. Der Kaiser Karl IV. war thronend abgebildet und vor ihm stehend der Herold oder Reichsquartiermeister. Mit dem Schlage der Uhr — der Tod läutete die Stunden ein — setzten je zwei Hornbläser neben dem Kaiser ihre Hörner an und aus einer Thür traten nach einander die sieben Kurfürsten hervor, verneigten sich und spazierten durch eine andere Thür wieder ab.

Mehre von diesen kupfernen Figuren wurden verkauft und erst neuerdings wieder durch hölzerne, mit Blei überzogene

[1]) Ueber die andern Gehäuse dieser Art s. die Nürnbergischen Künstler, 4tes Heft, Zusätze.

ersetzt; vom Sebastian Lindenast sind nur noch der Kaiser und sein Herold übrig.

Wie hoch übrigens dieser Mann geschätzt wurde, beweist, dass ihm Kaiser Max I. das wichtige Vorrecht gab, seine Kupferwerke zu vergolden und zu versilbern.

Vor allen Städten war Nürnberg berühmt durch seine Meister im Erzgusse und namentlich glänzte hierin die Familie der Vischer und von weiter Ferne her wurden ihre Werke begehrt.

So goss u. a. Hermann Vischer d. ä., der 1453 Meister wurde und 1487 starb, das Taufbecken der Stadtkirche zu Wittenberg, mit Apostelfiguren 1457 [1]). — Ein Eberhard Vischer wurde 1459 Meister und starb 1488. Vielleicht gehört einem von Beiden das eherne Starckische Kreuzbild (1482), am Mittelfenster der Löffelholzischen Kapelle an der Sebaldskirche an, gestiftet von Johann und Georg Starck, ausgebessert 1625. Die beiden Füsse sind noch nach älterer Weise jeder einzeln angenagelt, die Formen aber keineswegs mager [2]) und mehr die eines Herkules als eines Christus.

Der berühmteste Meister aber war Hermanns Sohn, Peter Vischer [3]), ein einfacher Nürnberger Rothschmied, der sogut messingene Leuchter für einfach bescheidenen Hausgebrauch wie ein Sebaldsgrab zur Ehre „des Himmelsfürsten" goss, — ein einfacher Handwerksmann wie viele Andre und — wie sie eben auch so ausgezeichnet in seinen Werken, dass ihn die späteste Nachwelt gern unter die gefeiertsten Künstler stellt. Unermüdlich strebend und lernbegierig noch im Alter, wie wir ihn schon im Umgange mit Adam Kraft kennen lernten, daher stets anspruchslos und bescheiden, wie weit auch sein Name gepriesen wurde und Fürsten es sich zur Ehre schätzten, ihn zu ehren und in seiner Giesshütte zu besuchen [4]).

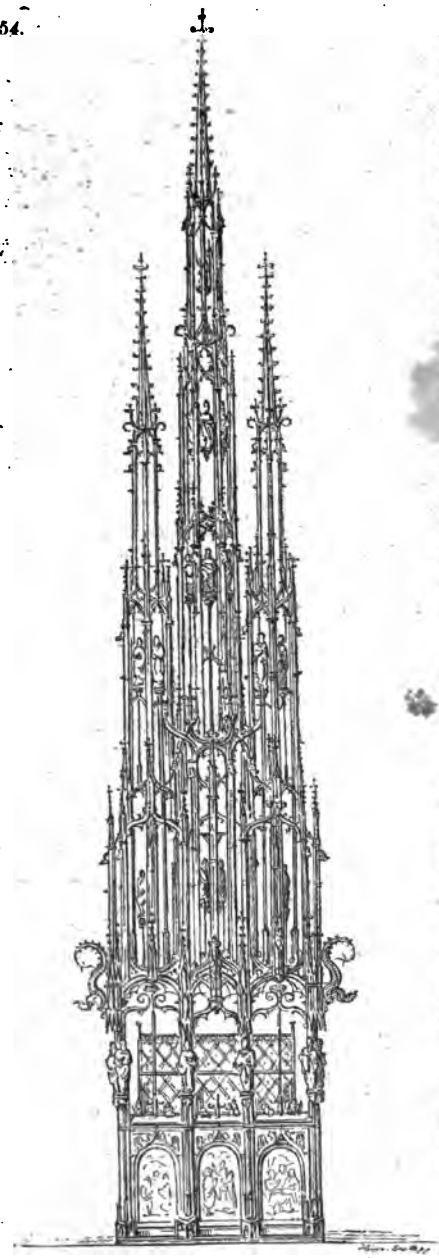
[1]) Ausführl. Beschr. in Schadow's: „Wittenbergs Denkmale der Bildnerei" u. s. w. 1825.

[2]) Von diesem Christkreuze haben die Nürnberger den Spottnamen „Herrgottsschwärzer" erhalten. Der Sage nach soll das Kreuz nämlich von Silber sein und bei der Ausbesserung der Rath befohlen haben, es schwarz zu übertünchen, um es vor den im dreissigjährigen Kriege durchstreifenden Soldatenbanden zu bewahren.

[3]) Die Nürnbergischen Künstler, Heft 4.

[4]) Neudörfer sagt von ihm: „Dieser Peter Vischer ward auch gegen männiglich freundliches Gespräches und in natürlichen Künsten (als ein Lay zu reden) fein erfahren im Giessen, auch dermassen bei grossen Herren berühmt, dass wann ein Fürst oder grosser Potentat herkam, er's selten unterliess, dass er ihm nicht in seiner Giesshütten besuchte, wie er täglich in seiner Giesshütten umgangen und gearbeitet, das findet man unten im Fuss an St. Sebalds Grab in S. Sebalder Pfarrkirchen in Nürnberg, welches er Anno 1506 angefangen und mit Hülf seiner fünf Söhne, Nahmens Peter, Hermann, Hanss, Paulus und Jacob, so alle verheurathet, die mehrentheils bei ihme in Hauss mit Weib und Kindern gewohnt haben, so ich selbst gesehen, Anno 1519 den 19ten Juli verfertiget u. s. w." Die angezogene Wohnung Peter Vischers war „bei St. Katharinen" in der jetzigen Peter-Vischergasse, L. 761.

Fig. 54.



Sebaldsgrab, Entwurf.

Peter Vischer arbeitete schon 1484 und starb 1529. Während Adam Kraft mehr der einheimischen, durch niederländischen Einfluss genährten malerischen Richtung zugethan war, erstrebte er einen vorherrschend bildnerischen Adel der Form und huldigte, namentlich in späterer Zeit entschieden italienischen Einflüssen.

Wir unterscheiden daher in Vischers Arbeiten einen ersten Zeitabschnitt (1484 — 1505), welcher unserem Zeitraume angehört und einen zweiten, bis an seinen Tod, den der sogenannten Wiedergeburt, welcher dem folgenden Abschnitt angehört.

Obwohl im Ganzen die Bildnerei seit der Mitte des 15ten Jahrhunderts ihren Einfluss von der Malerei erhielt, so ist doch grade bei Peter Vischer auffallend, wie sehr er den Malern seiner Zeit voraus war, bis endlich Dürer sie alle überholte.

Von den Werken Peter Vischers aus seinem ersten Zeitabschnitte sind namentlich hervorzuheben: ein von Heideloff

ohne irgendwelche innere Gründe oder eine urkundliche Beglaubigung dem Veit Stoss zugeschriebener Entwurf zu einem grossartigen Sebaldsgrabe, den er, noch bevor er 1489 Meister wurde, 1488 fertigte. (Beiläufig stehe hier Denjenigen, welche Kunstwerke vorzugsweise nach dem Monogramme zu bestimmen lieben, dasjenige unseres Entwurfes ( ) zum Vergleiche mit denen von Peter Vischer ( ) und Veit Stoss ( ) und ich glaube, es kann auch hier keine Frage sein, welchem jenes am nächsten kommt [1]).

Jenes Sebaldsgrab kam aber erst zwanzig Jahre später und zwar leider nicht zu seinem Vortheil stark beschnitten und im Sinne der damaligen neuen Mode (Wiedergeburt) zur Ausführung. Jener Entwurf befindet sich jetzt im Besitze des Baumeisters Karl Heideloff und ist in dessen Ornamentik stückweise mitgetheilt worden [2]).

Ferner die eherne Grabplatte Graf Otto's IV. von Henneberg, in der Stiftskirche zu Römhild (zwischen 1487—90); die Grabdenkmale der Bischöfe Heinrich III. 1493, Veit 1503 und Georg II. (Marschalk von Ebnet), das letztere nach der Zeichnung von Wolf Katzheimer 1505 im Bamberger Dome;

das des Bischofs Johann Roth in der Pegarellenkapelle des Domes von Breslau mit sechs Heiligenfiguren, 1496;

das des Erzbischofs Ernst, welcher auf dem Sarge liegend dargestellt ist, umgeben von den Aposteln und zwei Heiligen 1497, im Magdeburger Dome;

das des Grafen Eitel Friedrich von Zollern 1500, in der Stadtkirche zu Hechingen.

Endlich ist neuerdings das Grabdenkmal des Kardinal-Bischofs Friedrich († 1503) im Dome zu Krakau zur Sprache gekommen [3]).

Alle diese Werke sind noch frei von italienischem Einflusse.

Und wie in so vielen andern Künsten, so ging Nürnberg auch in der Steinschneidekunst voran. Der erste namhafte Künstler dieser Art war Daniel Engelhard, welcher 1512 starb.

Ferner sind als Beispiele von Denkmünzen u. a. hervorzuheben: eine auf den Losunger Nikolaus Gross 1477; auf die Vermählung des Erzherzogs Max mit Marie von Burgund 1477 und auf Georg Ketzel um 1492.

Auch mag hier als Beispiel der Kunstfertigkeit unserer Goldschmiede ein Holzschuherisches Marienbild ange-

[1]) Vergl. den Aufsatz des Baurath Döbner im deutschen Kunstbl., Peter Vischer-Jahrgang, 1852, S. 348.

[2]) Heidel. Orn. 6, 3; 9, 5. 6; 10, 2—4, wonach unsre Zeichnung verkleinert wurde.

[3]) Kunstbl. 1847, no. 50.

führt werden, welches sich früher in der 1784 abgebrochenen Elisabethkapelle des Deutsch-Hauses befand [1]), dann aber vom Deutschmeister nach Mergentheim und während der Kriegsunruhen nach Wien entführt und daselbst — eingeschmolzen wurde. Wir besitzen es also nur noch in der Abbildung [2]).

Sehr Bedeutendes leistete endlich Nürnberg ebenfalls in der Glasmalerei. Hauptwerke dieser Zeit sind in der Lorenzkirche: das Tucherische Fenster mit Tucherischen Wappen und weinumrankten Säulen an der Seite, auf welchen Engel mit Füllhörnern stehen, von dem Schweizer Jakob Springlin; und vor allen das berühmte Volkamerische

Fig. 55.

Volkamerisches Fenster.

[1]) Murr 2, 62.
[2]) Gatterers *Historia Holzschuherorum.*

Fenster, 1493, (Fig. 55.) mit dem Stammbaum der Marie, welcher aus dem Erzvater Jesse hervorwächst; über dem Stammbaum zunächst die Heiligen Katharine und Marie mit Kind, Johannes, Ursula, Andreas und Dorothea; noch höher der leidende Christus und die schmerzenreiche Mutter, endlich Gott Vater mit dem heil. Geist von Engeln umschwebt. Unter dem Stammbaume (in Bezug auf die Namen der Familie des Stifters) die Heiligen Nikolaus, Sebald, Barbara und Apollonia; ferner Georg und Sebastian. Endlich zuunterst der Stifter selbst, Peter Volkamer mit seinen Angehörigen, sämmtlich mit ihren Wappen knieend.

Ferner in der Sebaldskirche:

Das bischöflich Bambergische Fenster mit Kaiser Heinrich, Kunigunde, Otto (?), Peter, Paul und Georg; ferner in den Ecken die bambergischen Bischöfe Lambert, Philipp, Heinrich und Veit — über dem Ganzen vier mitteldeutsche Spitzgiebel. Dieses Fenster (1493 — 95) vielleicht von dem Bambergischen Maler Wolf Katzheimer.

SIEBENTER ZEITRAUM.

DIE REFORMAZIONSZEIT.

1493 kam Kaiser Maximilian I. zur Regierung bis 1519, zwar nicht grade der letzte Rittersmann, aber der wackersten einer.

Unter ihm tritt uns Nürnbergs bildende Kunst in der schönsten Blüthe entgegen, und doch wurde sie keineswegs äusserlich gefördert, wenigstens nicht im Grossen.

Zwar hatte die Baukunst bereits das Schönste, was Nürnberg aufzuweisen hat, geleistet, und Hans Beer, Hans Behaim d. ä. und andere Baumeister suchten mehr oder weniger schwach den dahinschwindenden mitteldeutschen Geist zu fesseln, da die — hier, wie schon erwähnt, durch Willibald Pirkheimer vertretene — klassische Bildung auf die sogenannte Wiedergeburt der alten Griechen- und Römerkunst hindrängte und somit wesentlich den Pfeilerbau mit daraus gesetzmässig entwickeltem Gewölbe durch den Säulenbau mit Gebälk (und ungesetzmässig darauf gestürzten Gewölbe und Kuppel) verdrängte, der daran gehefteten Schnörkeleien nicht einmal zu gedenken; aber zugleich arbeitet sich auch aus den gefallenen und fallenden Trümmern der Priesterherrschaft und ihrer Kunst die erwachte Kraft des Volksgeistes zu einer mächtigen

Selbstgeltung in der neueren Richtung hervor und mit ihr die schönsten Werke der Bildner- und Malerkunst.

Da glänzte neben Adam Kraft und Veit Stoss der vortreffliche Erzgiesser Peter Vischer mit seinen fünf Söhnen und namentlich neben dem alten Wolgemut der unvergleichliche Albrecht Dürer mit seinen Schülern.

Gleichzeitig kamen die bedeutendsten Erfindungen und Leistungen emsiger Gewerbthätigkeit zu Tage: die eine drängte die andere, denn die Köpfe waren heller geworden: Hans Meuschel († 1533) verbesserte die Posaune 1498; Peter Henlein († 1542) — mit Doppelmair's Peter Hele sowohl als Andreas Heinlein vermuthlich eine und dieselbe Person — erfand jene „lebendigen Nürnberger Eier" oder Taschenuhren, welche oft in die zu seiner Zeit gebräuchlichen Bisamköpfe eingefasst wurden und dergleichen Kaspar Werner († um 1545) fertigte, der damit allerlei künstliches Triebwerk zu verbinden wusste; Hans Danner († nach 1545) war berühmt durch seine Hebezeuge und Schraubenwerke; Erhard Etzlaub (1492 bis nach 1546) durch seine Kompasse, die sogar nach Rom versandt wurden. Johann Stabius zeichnete die Sonnenuhr an der Lorenzkirche 1502, Albrecht Dürer erfand neben der Radirnadel (1512) den harten Aetzgrund; Johann Schöner (geb. 1477) fertigte 1514 seine Erdkugel, die wir noch jetzt auf der Bibliothek erblicken, und jener unbekannte Schlossermeister um 1517, statt des bisher üblich gewesenen Luntenschlosses, das deutsche Radschloss für das kleine Gewehr, welches namentlich Wolf Danner († 1552) noch mehr vervollkommnete. — Andere vortreffliche Werkmeister waren Bernhard Müllner, der Seidensticker, (arbeitete um 1496— 1534), Hans Bullmann, der berühmte Schlosser und Uhrmacher († 1535), den Kaiser Karl V. sogar in einer Sänfte nach Wien tragen liess, um von ihm seine Uhren ausbessern zu lassen; Hans Nöckl, der Teppichwirker, Wolf Weisskopf und Sebald Beck, die Schreiner, von denen der Letztere „seine Kunst, dazu einen bösen Magen, aus Welschland gebracht." Georg Hartmann, ein Schüler von Dürer (1489 —1564) beobachtete zuerst die Abweichung der Magnetnadel 1538 und verbesserte demzufolge den Kompass; auch erfand er den Kaliberstab; Hans Ehemann († 1551) erfand um 1540 das Mahlschloss, das aus künstlich in einander gefügten eisernen Ringen bestand, keines Schlüssels bedurfte und nur von Demjenigen geöffnet werden konnte, der die Ringe in die richtige gegenseitige Stellung zu drehen wusste; auch das Zangeisen erfand er 1546. Erasmus Ebner fertigte Messing aus gereinigtem Ofengalmei mit Kupfer 1553. Hans Lambrecht erfand die Probirwaagen 1550 und um dieselbe Zeit Hans

Lobsinger (1510 — 70) die hölzernen Blasbälge, vielleicht auch die Windbüchse 1560, und die Metallpresse; endlich Leonhard Danner (1497—1585) die Brechschraube, welche ganze Mauern niederriess und die messingenen Spindeln an den Druckerpressen. Beiläufig kommen im Anfange des Jahrhunderts (1507) die Lorenzer Goldgulden vor (dreierlei); 1510 Hallerische Rechenpfennige (Jetons), und die ältesten Thaler von Nürnberg 1527.

Um diese Zeit lebte neben den unter Kaiser Friedrich Genannten, die zum Theil auch noch in diese Zeit hereinragen, der vortreffliche, schon mehrfach erwähnte Willibald Pirkheimer, der Staatsmann (1470—1530), der 1498 die Nürnberger gegen die Schweizer anführte, gleich ausgezeichnet als Geschäftsmann, Vaterlandsfreund, gründlicher Gelehrter, sittlicher Charakter, der nur desshalb der Reformation nicht treu blieb, weil sie eine andere Richtung nahm, als er erwartet hatte[1]); ein freisinniger und desshalb 1520 vom Papste gebannter, aufgeklärter und gewandter Denker und Redner; ein feiner, lebensfreudiger und liebenswürdiger Weltmann, endlich Dürers innigster Jugendfreund und kräftiger Förderer bis ans Ende[2]).

Seinem näheren Kreise gehörten ausser Dürer namentlich an: Benedikt Chelidonius (deutsch: Schwalbenwind), Mönch im Egidienkloster und lateinischer Dichter; Johann Werner, kaiserlicher Kaplan und Mathematiker (1468—1528); Johann Cochläus (Dobneck) 1479—1552, Oberlehrer der lateinischen Schule bei St. Lorenz (1509—17), dann eifriger Gegner Luthers und der Reformazion, der u. a. eine dramatische Satire, das Bockspiel Martin Luthers, Mainz 1531 schrieb; Eoban Hess (1488—1540), vorzüglich der lateinischen Dichtung kundig, in Nürnberg jedoch nur von 1526—33 thätig; Thomas Venatorius (Jäger) 1490—1551, Prediger, Mathematiker und Dichter; Andreas Osiander (eigentlich Hosemann und scherzweise „Hosen-Enderle" genannt, 1498—1552), seit 1520 Lehrer der hebräischen Sprache am Augustinerkloster, und 1522—48 erster Prediger an der Lorenzkirche und Joachim Camerarius (eigentlich Liebhardt (1500—74), der seiner Zeit für den gelehrtesten Mann in Deutschland galt. Er war namentlich mit Eoban Hess und Dürer inniger vertraut. Wenn übrigens von ihm behauptet wird, dass er in Nürnberg ein medizinisches Kolleg stiftete 1592, und das Apothekerwesen gründlich ver-

[1]) Vrgl. in Dürers Reliquien das vortreffliche Schreiben Pirkheimers an den Baumeister Joh. Tscherte, S. 166 fg.

[2]) Dürer nannte ihn u. a. „Hochgelerter bewert weiser yller sproch erfarner bald ferstendiger aller yürprochten lügen vnd schneller erkenner rechter warheit ersamer hochgeachter Her Wilbolt Pirkamer!"

besserte, so ist dieses von seinem gleichnamigen Sohne zu verstehen, welcher, einer der gelehrtesten Aerzte und Botaniker seiner Zeit, erst 1534 geboren wurde und 1598 starb.

In welcher Gesellschaft Dürer, der hier vor allen Andern unsre Theilnahme in Anspruch nimmt, lebte und unter welchem Einflusse, sehen wir schon aus den vorgenannten Namen und es lässt sich auch leicht erklären, wie Dürers Neigung zu den mathematischen Wissenschaften — ich erinnere nur an seine hinterlassenen Schriften — hier die reichste Anregung und Nahrung fand. Dazu ist zu erwähnen, dass der gesellige Kreis Pirkheimers namentlich durch seine Schwestern Charitas, Aebtissin des Klarenklosters (1464—1532) und Klara, Schwester daselbst, und seine in der gewähltesten klassischen Bildung erzogenen Töchter auf das anmuthigste veredelt und verschönt wurde, und wie auch hier wieder Dürers Herz und Gemüth — im Gegensatz gegen sein häusliches Verhältniss — den ihm ganz angemessenen Boden finden mochte. —

Ein sehr lieber Freund scheint ihm ferner Steffen Paumgartner gewesen zu sein, dessen Bild er am einen Flügelbilde des Paumgartnerischen Altarwerks — jetzt in der Pinakothek zu München — verewigte und dem er in seinen Briefen aus Venedig an Pirkheimer mehrmals vor Andern grüssen lässt.

Aber noch viele bedeutende geistige Kräfte waren zu dieser Zeit ausser den Vorgenannten in Nürnberg wirksam. Ich erinnere u. a. nur an den edeln, frommen Probst der Sebaldskirche Melchior Pfinzing 1512—20 (lebte 1481—1535), der den abgebrannten Sebalder Pfarrhof 1513—15 wieder aufbauete, so wie wir ihn noch jetzt sehen und darin den vom Kaiser Max geschriebenen „Tewrdannkh“ überarbeitete, der 1517 mit Holzschnitten gedruckt erschien; auch an den Schreibmeister Johann Neudörffer, dessen „Nachrichten von den vornehmsten Künstlern und Werkleuten so innerhalb hundert Jahren in Nürnberg gelebt haben, 1546“ eine der ältesten Quellen für die Geschichte Nürnbergischer Künstler ist; dann an den liebenswürdigen Schuster Hans Sachs (1494—1576), des Leinewebers Leonhard Nunnenbek Schüler im Meistergesange[1]); ferner an den ritterlichen Christof Fürer (1479—1537), an den gelehrten Staatsmann Christof Scheurl (1481—1542), das „Orakel der Republik“ und Hieronimus Paumgärtner 1498—1566), Melanchthons Schüler und Freund, dessen Haus namentlich auch einer der Hauptvereinigungspunkte der gebildeten Welt war und der zugleich mit Christof Kress (1481—1535) als Gesandter auf dem Reichstage zu Augsburg 1530 eine sehr kräftige Sprache führte; endlich Veit Dietrich

[1]) Seine Werke erschienen gesammelt, zuerst Nürnberg, 1558 — 61. Fol. 3 Bde; eine zweite Ausg. 1570—79. Nbg. Fol. 5 Bde.

(1506—49), eines Schusters Sohn und Prediger an der Sebaldskirche seit 1536, innig mit Luther vertraut, war neben Osiander ein eben so entschiedener Kämpfer für die Reformazion, wie Cochläus ihr Gegner.

Wo zu derselben Zeit so viele edle und hochgebildete Männer — ich habe sie längst nicht alle genannt — neben einander lebten und wirkten, da musste einerseits im Volke lange Zeit vorher der Boden vorbereitet sein, um solche Sprossen zu treiben, anderseits ihr Einfluss bedeutend sein auf alle Zweige des Lebens, Wissens und Könnens.

Es war die Zeit, da Kaiser Max als schlichter Jägersmann dem Papste Julius gegenüberstand und dem kunstsinnigen Papst Leo mit seinem Ablasskrämer Tetzel unser unerschrocken sturmmuthiges Augustinerpfäfflein, schlicht und wenig gedrechselt, aber ein Charakter, wie aus Granit gehauen!

Damals erschienen, wichtig für die Kunst, die ersten anatomischen Abbildungen.

Damals (1498) fand Vasko de Gama den so wichtigen Seeweg nach Ostindien.

Damals dachte seine Riesengedanken der herrliche Kopernikus (Köpernik) 1473—1543, am entfernten frischen Haff, im einsamen Studirstübchen zu Frauenburg!

Damals tanzte Hans Holbein seinen wundersamen Tanz durch alle Stände mit dem gespenstigen Gerippe des Sensenmannes durch.

Und während die Geister der Denker mit Adlersfittigen die Bahnen der Sonnen umkreisten und die Gestirne mit Riesengewalt zu den Menschen herabzogen, verband der Kiel des muthigen Seefahrers die äussersten Pole der Erdkugel!

Nicht minder wurde der innere Verkehr Deutschlands gefördert durch des Grafen Roger von Thurn und Tassis von Brüssel nach Wien rollende Posten (1516) und durch die mächtig rufende Posaune der Neuzeit — den Buchdruck!

Ueberall das regeste Leben! Nürnberg — keineswegs zurückbleibend — stand vielmehr in der vordersten Reihe.

Auch in der äusseren Ortsgeschichte ist Manches der Erwähnung werth. Mit dem redlichsten Willen hatte der Max den Landfrieden zu Worms ausgeschrieben 1495; dennoch waren die Placker nicht so bald zur Ruhe zu bringen. Aber Nürnberg konnten sie darum nicht in seinem Entwickelungsgange hindern. Es wurde immer blühender und bedeutender während des ganzen fünfzehnten und der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts und selbst ein ziemlich bedeutendes Ländergebiet gewann es, namentlich im bayrischen Erbfolgekriege.

Nach dem Tode Herzog Georgs des Reichen von Bayern 1503, sprach nämlich Kaiser Max zu Gunsten seines Schwagers, des Herzogs Albrecht von Bayern, die Reichsacht gegen den Kurfürsten Philipp von der Pfalz aus, welcher das ihm vermachte Erbe seines verstorbenen Schwiegervaters, eben jenes bayrischen Georg, in Anspruch genommen hatte, und Nürnberg wurde mit zum Angriffe gegen denselben aufgeboten.

Leicht war das Mühen, reich der Gewinn, und die Stadt erhielt als Kostenersatz namentlich die Aemter Altdorf, Lauf, Hersbruck, Velden, Betzenstein und Stierberg[1]).

Freilich genau betrachtet, brachten diese Erwerbungen eher Schaden als Gewinn, denn nicht allein, dass diese Besitzungen doch nicht den mächtigeren Nachbaren die Waage halten konnten, sondern das Haus Bayern hatte natürlich fortwährend ein ernstes Auge darauf gerichtet und über die Stadt kam dadurch in der Folge das drückendste Ungemach, das denn auch, wie so oft, nicht vereinzelt kam, sondern in überwiegender Masse. Namentlich aber stammt seit dieser Zeit, mit der die Sorge der Erhaltung der erworbenen Gebietsvergrösserung in den Rath kam, jene Abhängigkeit und Kriecherei vor den Fürsten und Herren, welche Nürnberg bis dahin nicht gekannt hatte, und die man mit Recht später dem Nürnberger Rathe vorwerfen konnte. Klein waren die Nürnberger gross, grösser wurden sie kleiner.

Für jetzt aber muss mit besonderem Nachdruck hervorgehoben werden, wie schon in früheren Zeiten Nürnbergs Bürger, wohlbeherzigend, dass in der Bibel nicht allein stehe „Bete!“ sondern „Arbeite und bete!“ jeder Frömmelei und unnützer Tagedieberei abgeneigt waren und wie man z. B. schon im Jahre 1401 durch einen eigenen Gesandten den Papst darum anging, dass die neuen ungewöhnlichen Feiertage von ihm wieder abgeschafft werden möchten, „weil sie Gott nicht löblich, noch den Leuten nützlich wären“; wie man dem edeln Huss, der bei seiner Reise durch Nürnberg (1414) auch hier nach üblicher Sitte seine Glaubenslehrsätze anschlug und mit dem Magister Albrecht Fleischmann († 1440), der seit 1397 Pfarrer an der Sebaldskirche war, ein Zwiegespräch hielt, volle Beistimmung und Anerkennung schenkte; wie man die lüderlichen Mönche des Egidienklosters unter bessere Zucht brachte (1415); wie jener Ablasskrämer, der 1436 nach Nürnberg kam und ebenso seine Nachfolger sehr schlechte Geschäfte bei uns machten und sich desshalb auch — handeln liessen; wie man die unzüchtigen Nonnen von Engelthal aus ihrem Kloster jagte 1513 und wie denn endlich nach allerlei solchen Vorgängen — voran waren die

[1]) Einige andere wurden über kurz oder lang wieder abgegeben.

Augustinermönche unter ihrem Prior Wolfgang Volbrecht! — mit der gewohnten Regsamkeit auch Luthers Lehre auf das Lebhafteste aufgenommen wurde (1524). Es war in demselben Jahre, da die Zierden des Nürnberger Rathes „der gelehrte und weise“ Hieronimus Ebner (1478—1532) vorderster und „der kraftvolle und beharrliche“ Kaspar Nützel (1480—1529) zweiter Losunger wurde.

Nürnberg war die erste Reichsstadt, die sich für die Reformazion erklärte. Männer wie Georg Pessler, Probst der Sebaldskirche, um 1490—1533; Hektor Pömer, Probst der Lorenzkirche von 1521—41; Friedrich Pistorius, Benediktiner-Abt an der Egidienkirche und Dominik Schleupner, Prediger an der Sebaldskirche und beiläufig der Erste, welcher sich verheirathete, 1525; Blasius Stöckel, der Prior des Karthäuserklosters; Andreas Osiander, wie bereits erwähnt, Prediger an der Lorenzkirche, und Thomas Venatorius, Prediger an der Spitalkirche; namentlich auch der edle und gescheidte Lazarus Spengler (1479—1534), erster Rathsschreiber seit 1507, einer von Albrecht Dürers und Luthers liebsten Freunden, drangen auf Verbesserung von Kirche und Schule.

Die Stadtbibliothek wurde bedeutend vermehrt seit 1525, dadurch dass die Bücher der nach und nach aufgehobenen Klöster hinzukamen, und namentlich durch Hieronimus Paumgärtner d. ä. und Erasmus Ebner (1511—77) geordnet 1538.

Auch ein neues Gymnasium wurde eröffnet durch Luthers edeln und redlichen Mitarbeiter Philipp Melanchthon 1526 und seine ersten Lehrer waren Eoban Hess und Joachim Camerarius, Michel Roting, Johann Schoner der Mathematiker und Johann Podenstein.

Um diese Zeit erneuerte sich wieder der Zwist mit dem Markgrafen von Brandenburg 1526 — der sogenannte Fraischprozess [1]) — der zwar vor das Reichskammergericht, aber daselbst nie zu Ende kam.

Nicht so lange geduldete sich Markgraf Albrecht d. j., genannt Alcibiades. Der Stadt zwar konnte er nicht viel anhaben, dafür verwüstete er aber die Umgegend 1552, und der Nürnberger Hauptmann Sebald Schirmer 1554 gewann wieder Manches dagegen.

Nürnberg verstärkte damals (1555 — 68) seine Thore (Frauen-, Spittler-, Neue und Lauferthor) durch die malerischen Rundthürme, die noch jetzt der Stadt zu einer schönen und eigenthümlichen Zierde dienen und welche Georg Unger († 1559) aufführte [2]). Sie haben wie auch schon der Vestnerthurm auf der Burg, mit ihrer Rundform und fassartigen

[1]) Fraisch oder Blutgericht.
[2]) Nbg. Gdb. 49 (links) 58 (oben) 75 (oben) 100.

Reifen, auf welchen das Thurmhaus aufsetzt, bei einer gewissen Gefälligkeit etwas eigenthümlich Nerviges, Straffes, Zusammengehaltenes — es sind kernige deutsche Männer — versteinert[1]).

In diesem Zeitraume hatte der Rath, wie es scheint, keine Zeit, sich um die Kleidertrachten zu bekümmern und nur 1553 wurden die Pluderhosen verboten, welche seit der Belagerung von Magdeburg 1550 in Mode gekommen waren.

Wie in der Orts- so in der Kunstgeschichte sind wir bis jetzt immer bergauf gestiegen — wir stehen auf dem Gipfel und haben eine weite Aussicht über das tiefer liegende breite Flachland.

Vor allen Schulen Deutschlands glänzt in der ersten Hälfte des 16ten Jahrhunderts die fränkische hervor durch unsern grossen Meister Albrecht Dürer (1471—1528).

Es war der Geist Dürers, verbunden mit dem Riesenschwunge der Reformazion, welcher, selbst wenn letzterer für sich den entschiedensten Widerstand gefunden hätte, die Künstler unwiderstehlich fesseln musste.

Die bildende Kunst wurde nicht, wie die Gegenparthei zu behaupten liebt, durch die Reformazion gehindert und unterdrückt, sondern sie wurde vielmehr durch sie veredelt und zu einer neuen, frischen Blüthe getrieben.

Kaum ist ein Zweig der bildenden Künste zu nennen, auf den Dürer nicht seinen entschiedenen Einfluss geübt hätte. Ueberall in Maler-, Holzschnitt- und Kupferwerken, in denen Dürer jedenfalls der deutschen Stecherkunst und dem Formschnittwesen ihre bestimmte Bahn und Richtung gab; in der Verzierungsart der Baukunst; in grösseren und kleineren Bildwerken, seien sie von Holz, Stein oder Metall; ja selbst in wissenschaftlicher Behandlung — überall griff er unmittelbar ein und — bei der rührendsten Einfachheit und Bescheidenheit — mit so überwiegender Thatkraft, dass selbst die aus dem vorigen Zeitraum herüberreichenden künstlerischen Kräfte eines Veit Stoss und Peter Vischer davon nicht unberührt bleiben konnten.

Kein Künstler war so deutsch wie Dürer, kein Kunstwerk spricht das Wesen der deutschen Kunst im Gegensatz zu anderen Kunstweisen so entschieden aus wie die seinigen und bei keinem Meister wird uns so klar, wie bei ihm, dass weniger die sinnliche Erscheinung als vielmehr die sittliche Würde das Wesentliche der deutschen Kunst ist; wir dürfen hinzufügen, dass sie es bleiben wird und muss, so lange das deutsche

[1]) Beiläufig witzeln die Nürnberger vom Vestner-Thurm, er sei der dickste und der dünnste, der höchste und der niedrigste, denn er hat die stärkste Mauer und ist doch im Umfange schmal, hat die geringste Höhe aber einen hohen Standpunkt.

Fig. 36.

Dürer's Selbstbildniss.

Volk — deutsch ist. Nur wenn sie festhalten an diesem eigentlichen Kern werden Deutschlands Künstler wahrhaft Grosses und für das Volk Bedeutendes leisten: nur dadurch lässt sich Deutschlands Kunst halten und weiterführen; nur dadurch kann sie volksthümlich werden, sein und bleiben, weil die sittliche Würde überhaupt Dasjenige ist, was tief im Herzen

des Volkes wurzelt, was in der Kunst seine vollständige Ausblüthe und Vertretung finden muss und was unser Volk vor allen andern Völkern unterscheidet. Kein Volk der Erde, wir dürfen es kühn behaupten, denn wir können es aus der Geschichte beweisen, hat die sittliche Würde des unsrigen und nur durch sie wird und kann unser Volk die erste Stelle behaupten in bürgerlichem Leben, Wissenschaft und Kunst.

Es ist dasselbe Verhältniss, wie das des Christenthums zum Schönheitsdienst der alten Griechen — die sittliche Würde ist es, die das Christenthum und die christliche Kunst hoch über das Griechenthum und die griechische Kunst erhebt trotz deren sonst immer noch unübertroffenen Vollkommenheiten.

Nun soll zwar mit dem Vorstehenden nicht gesagt sein, dass wir grade so malen und meisseln sollen wie Dürer und seine Schüler vor dreihundert Jahren es thaten, nein! — wir dürfen und sollen die weiter errungenen Vortheile der Wissenschaften und Künste nützen, wir sollen mit der Zeit fortgehen, sollen fortwährend auf Veredelung und also auch auf die der daraus hervorgehenden handwerklichen Mittel Acht haben, aber das Eine soll und muss alles Andere überwiegen, wo ein volksthümliches Kunstwerk geschaffen werden soll — die sittliche Würde!

Dürer verschmähte es absichtlich, die Formen der Natur willkührlich zuzustutzen oder, wie man sagt, zu veredeln und wir müssen diess seiner übrigens so grossartigen Eigenthümlichkeit und einer gewissen heiligen Achtung vor dem Geringsten in der Natur, und wir dürfen sagen, vor der Gottheit — zuschreiben. Die sinnliche Erscheinung war ihm nie, wie z. B. den gleichzeitigen Italienern Hauptzweck und er zeichnete darum die Natur ohne besondere Auswahl, wie er sie grade fand und wie sie war, aber mit ausserordentlicher Feinheit und Schärfe, ohne sie jedoch auch, wie viele seiner Vorgänger und namentlich sein Lehrer — zu verzerren. Da er aber der Form so wenig Selbstberechtigung zugestand, so erklärt sich auch daraus ganz natürlich, dass ihm einzelne Versuche der Form zu huldigen, — z. B. unter seinen Kupferstichen alle Darstellungen aus dem Heidenthum — misslangen und misslingen mussten; ja dass sie ihm misslangen, ist — vorausgesetzt dass man die inneren Gründe dafür erkannt hat und erwägt — grade eine der schönsten Seiten an Dürer. Seine nazionale Bedeutung für uns liegt grossen Theiles auch hierin.

Namentlich ist hier Dürers eigenthümliche Auffassungsweise von der Würde der Frauen hervorzuheben, ganz sittlich, ganz deutsch: das schönste Weib ist ihm nicht sowohl die Jungfrau als vielmehr die Mutter und alle seine Marien sind keine sinnlich schöne Jungfrauen, sondern ächte deutsche

Fig. 57.

Heilige Familie, Holzschn. v. 1511.

Mütter. Wir finden darin eine hohe sittliche Würde, denn der höchste Beruf des Weibes und seine höchste Würde ist — Mutter zu sein. Dürer fasste diesen Punkt höchst bewusst, fein und richtig auf und war fern davon zu glauben, dass die Mutterschaft etwas Unedles und die Jungfräulichkeit allein die Spitze weiblicher Sittlichkeit sei. Die sittliche Mutter ist ihm vielmehr eine reich und voll blühende Rose, während die sittliche Jungfrau nur eine Knospe ist. Uebrigens fiel es Dürer keineswegs, wie es scheinen könnte, ein, die kirchliche Lehre von der unbefleckten Jungfräulichkeit Mariens zu bezweifeln, denn er läugnete nichts, was nicht Luther läugnete;

auch wollte er nicht die Jungfräulichkeit hintansetzen, sondern er war des schönen Glaubens, dass jede fromme, edle Mutter eben auch ihr ganzes Leben ihre jungfräuliche Sittlichkeit und Reinheit bewahren könne und wirklich bewahre. Er trat also nicht in einen Gegensatz gegen die Lehre der Kirche, sondern gab ihr nur eine erweiterte geistigere Anwendung und seine hohe Achtung vor den Frauen — hatte er ja doch auch eine Mutter, von deren Ehrbarkeit er überzeugt war und der er noch an ihrem Sterbebette so rührend vorbetete — liess ihn eben vorzugsweise die Mutter Maria auffassen.

Sodann will ich hier sogleich noch einen zweiten Punkt berühren, der unsern Meister wiederum ganz deutsch erscheinen lässt und um desto anziehender wirken muss, wenn man einen Vergleich mit seinem grossen Zeitgenossen Hans Holbein Sohn gestatten will, — ich meine seine Todtentanz-Phantasien. Zwar lag es nicht in seiner Richtung, einen eigentlichen Todtentanz zu geben, aber mehre seiner zum Theil bedeutsamsten Vorwürfe zeigen, dass auch er, insofern er ein ächtes Kind seiner Zeit war, von dieser Richtung nicht unberührt bleiben konnte. Betrachten wir z. B. unter seinen Kupferstichen: den gewaltsamen Greis, den Spaziergang (Herr und Dame), die vier nackten Frauen, das Wappen mit dem Todtenkopf, die „Nemesis“ (Dürer selbst nannte das Blatt so, nicht Gerechtigkeit) — sämmtlich aus seiner frühesten Zeit, — dann den h. Georg zu Pferde (zweimal, Kupferstich und Holzschnitt), so wie zweimal in den Randzeichnungen zum Gebetbuch des Kaisers Max (Taf. 4 und 16), ferner den Krieger, dem der Tod einen Säbel zeigt und endlich den Ritter, Tod und Teufel, sowie abermals in den Randzeichnungen die Tafeln 7 und 28. Hierbei ergeben sich namentlich folgende Gesichtspunkte: Holbein betrachtet den Tod als Sieger über alle Welt und aus dem Gefühle menschlicher Wehrlosigkeit entsteht hier ein eigenthümlicher Humor als ein des schwachen Geschöpfes doch nur schwacher Halt. Ganz anders bei Dürer: zwar geht auch er in seinen soeben angeführten früheren Darstellungen dieses Bereiches einen ähnlichen Weg, doch insofern verschieden, als er mehr nur den Tod ahnen lässt oder höchstens im Hintergrunde zeigt, etwa mit der Mahnung: „Mensch hüte dich!“ So namentlich im Spaziergang, wo der Tod hinter dem Baume lauert und im Wappen, wo ein wilder Mann — wie sie um diese Zeit als theils rein-sinnliche, theils dämonische Wesen in unserer Kunst oft vorkommen, eine Braut auf den Tod aufmerksam macht; nur einmal, im „gewaltsamen Greise“ scheint dem wilden Manne die Rolle des Knochenmannes selbst ertheilt zu sein; aber wenn wir auch diesen Greis als Stellvertreter jenes betrachten wollen, so bleibt er doch immer nur eine Andeutung.

Es ist zwar wahrscheinlich, dass der Tod siegen wird, aber es ist doch nicht als unbedingt gewiss ausgesprochen. Später aber, seit 1506 etwa, läutert sich die Idee wesentlich dahin, dass der Gedanke an den leiblichen Tod bereits überwunden ist und der geistige Tod tritt in den Vorgrund: dieser kann besiegt werden und als Träger dieser Idee ist namentlich der Ritter Georg in seinen mehrfachen Wiederholungen zu betrachten, welche namentlich zeigen, wie sehr es Dürer am Herzen lag, sich über diesen Punkt entschieden auszusprechen, und wo er nicht, wie hier, den bereits errungenen Sieg darstellt, stattet er doch immer seine Todeskämpfer mit der Fähigkeit zu siegen aus, so z. B. seinen Herkules, wie er gegen die Harpyen (Laster) entweder wirklich kämpft oder doch zu kämpfen bereit ist. — Endlich steigerte sich diese Idee noch höher und zwar am höchsten in seinem „Ritter, Tod und Teufel“: nicht den Tod allein, sondern auch die Hölle lässt er heranrücken, aber der Ritter reitet ruhig seinen graden Weg, er wird siegen, und er kann es. Wenn der einmal losschlägt, so wird es sausen, wie im Engelsturze der Offenbarung.

Seit dem Jahre 1515, wo Dürer sich zum letzten Male über diesen Gegenstand ausspricht, lässt er ihn fallen, es ist vorüber mit den Todesgedanken, sie sind überwunden, und das Leben — das evangelische Leben — beiläufig behandelte er nur den neutestamentlichen Theil der Bibel — tritt immer mehr in den Vordergrund, der heilige Hieronimus tritt auf, die Apostel als Verkündiger der noch reinen Lehre Christi, und auch Christi Leiden ist mit den drei Passionswerken Dürers überwunden, er ist und bleibt der lebendige Christus namentlich auf den Schultern des h. Christof, dem Sinnbilde der Christustragenden Menschheit überhaupt, der übrigens (im Holzschnitt mit den Vögeln) schon um die Zeit der venezianischen Reise bei ihm auftritt. Zugleich steigt auch selbst die Magdalena, als Vertreterin der reuigen, Vergebung-bedürftigen Menschheit, kerzengrade in den Himmel (Holzschnitt um 1512). Maria tritt nicht in den Hintergrund und sie brauchte es auch nicht nach Dürer's Auffassung überhaupt von ihr, aber Christus einerseits als Kind, anderseits als Wiedererstandener, oder als gewaltig-grossartiges Kopfbild, gewinnt immer mehr Bedeutung in ihm, wiewohl er doch auch den Kreuz-Christus, der im Lutherischen Dogma eine so hohe Bedeutung hat, als solchen, keineswegs vernachlässigt.

[1]) Wurde 1427 geboren, kam von Cula bei Waradein in Ungarn 1455 nach Nürnberg, wo er bis 1467 bei dem berühmten Goldschmied Hieronimus Haller arbeitete, vermählte sich dann daselbst mit Barbara Hallerin, der Tochter seines Meisters und starb 1502. Dürers Mutter starb aber 1514.

Dürers Vater[1]) war Goldschmied und daher kam es, dass auch er in seiner Jugend für dieses Fach angeleitet wurde[1]) und selbst später immer noch — gleichsam zu spielender Erholung von ernsteren Kunstwerken — Freude daran fand, niedliche Kleinigkeiten in Speckstein oder Holz zu schnitzen, immer aber vom Standpunkte des Malers, der fest in ihm gewurzelt lag, ohne Rücksicht auf die bildnerische Behandlungsart. Dergleichen sind u. a. ein prächtiges Flachbildchen der Predigt Johannis im Museum zu Braunschweig; die Figürchen von Adam und Eva im Naturalienkabinet zu Gotha, von wunderbarer Feinheit der Empfindung; ein Büchschen mit Geburt Christi, ein Brettspiel, Sebastian u. a. m. in der Schatzkammer zu Wien, die Bildnisse Friedrichs des Weisen und der Anna Dornles, sowie eine Armbrust in der Ambraser Sammlung daselbst; mehre Rundtäfelchen mit Bildnissen (nach Art der Denkmünzen und wohl auch meist als Modelle dafür bestimmt) u. s. w. Namentlich sind hier auch hervorzuheben die Denkmünzen auf Wolgemut und Luther.

Aber schon früh trieb es den höher und weiterstrebenden Dürer namentlich auch zur Malerei und sein Vater that ihn, endlich nachgebend, 1486 zum Meister Wolgemut in die Lehre, wo er von dessen zum Theil rohen Gesellen manche Unart, zu erdulden hatte. 1490 nach Ostern ging er auf Reisen, namentlich auch nach Kolmar im Elsass, wo er aber den berühmten Martin Schongauer, dessen Einfluss auf ihn in manchen seiner Holzschnitte und Kupferstiche, z. B. in der Flucht nach Egipten im Marienleben, nachgewiesen werden kann, nicht daheim fand.

1494, da er nach Pfingsten wieder heimkehrte, wurde er Meister und heirathete; — aber nicht die Herzen, sondern nur die Väter schlossen den Bund und so wurde Dürer rein verhandelt an die — wenn wir das in seinen Bildern und Kupferstichen oft wiederkehrende Bild als das ihrige betrachten, nicht einmal schöne — Agnes Frey, die — wenn wir auch den harten Ausspruch Pirkheimers in seinem bekannten Briefe an Johann Tscherte für den Ausdruck einer gegen sie sehr gereizten Stimmung nehmen wollten, doch wohl — durchaus keine Künstlerfrau war und nicht auf seine künstlerische Richtung einzugehen vermogte, sondern nur auf Aeusserlichkeiten Werth legte und ihn desshalb nicht glücklich machen konnte — sie war ihm nur eine Haus-, aber keine Herzensfrau — er selber nannte sie seine „Rechenmeisterin" — die ihn mehr hinderte als förderte; ihm war die Kunst die heiligste Herzensangelegenheit, der schönen (?) Agnes aber sollte sie nur eine

[1]) Schon als Knabe trieb er die sieben Fälle Christi in Silber.

Milchkuh sein [1]). Mit Armen der Liebe wurde der herrliche Mensch nicht umschlungen; aber doch wenigstens das Glück der Freundschaft genoss er im herzlichen Umgange mit seinem Willibald Pirkheimer, dem er zwar manchmal über seine Schürzenjägerei die Leviten las; doch hielt er ihn „nit anderst den vür ein Vater." Ausser ihm fand er sein Glück nur in seiner Kunst: sie war seine eigentliche Braut und Gattin; und die Kinder dieser Ehe sind der Stolz von ganz Deutschland und — der evangelischen Kirche.

1505—6 ging er, wohl um sich zu erfrischen und einmal wieder — fern von seiner Frau — des Lebens froh zu werden, nach Venedig; dann blieb er eine lange Zeit ohne Unterbrechung in Nürnberg, bis er 1518 den Reichstag zu Augsburg besuchte und 1520—21 die Niederlande. Während man ihn einst in Italien anfeindete — nur Johann Bellin war ihm unter Wenigen zugethan [2]) — wurde er hier, wie er es verdiente, hochgeehrt, und da er „zu tisch geführet ward, do stund das Volck auf beeden Seiten als führet man einen grossen Herrn." Und „also do wir lang frölich bey einander waren und spatt in die Nacht, da belaithen (begleiteten) sie uns (Dürer und seine Frau nebst Magd) mitt Windlichtern (Fackeln) gar ehrlich (ehrenvoll) heim und baten mich Ich soll Ihren guten Willen haben und annehmen und solt machen was Ich wolt darzu wollen sie mir Albehülflich sein. Also dancke ich Ihnen und legt mich schlaffen."

Namentlich hielt auch der Kaiser Max — der ihm zwar wenig geistige Anregung gab, viel auf seinen Dürer und unterstützte ihm einst eine hohe Staffel, auf welcher Dürer stand, während seine Begleiter, ihre Nase rümpfend, diese Aufmerksamkeit verweigert hatten.

Dürer pflegte, wie auch die meisten seiner Zeitgenossen, wenigstens in seiner früheren Zeit, nach Art der Federzeichnungen und Holzschnitte, seine Bilder vorzuzeichnen und sogar kräftig zu schraffiren und dann, um die Zeichnung entschieden wirken zu lassen, nur dünn und mit Vorliebe für eine gewisse bunte, an Glasmalerei erinnernde Farbenpracht, darauf zu malen. Diese und mehre andere dazu übereinstimmenden Eigenschaften, wie die sorgfältige Pflege seiner Aeusserlichkeit und eine gewisse ihm lieb gewordene Beschränktheit müssen abgeleitet werden aus einer Art träumerischen Versunkenseins [3])

[1]) Nahm sie doch keinen Anstand, „ein Trinkgeld" zu erbitten von jenem Jakob Heller zu Frankfurt, für welchen Dürer 1509 das berühmte mit dem Münchener Schlossbrand 1674 untergegangene Himmelfahrtbild Mariens malte und mit dem er sich, wie seine Briefe an Jenen beweisen, elend herumplagen musste.

[2]) Vgl. die Briefe aus Venedig an Pirkheimer.

[3]) Welches z. B. in seinem Genius der Wissenschaften (Melancholie) einen treffenden Ausdruck gewonnen.

eines der reichsten Geister und Gemüther in Nürnbergisches Spiessbürgerthum und zwischen hohen Mauern, wo das Herz nicht so aufjauchzen kann wie die Lerchen auf dem Felde, aus dem Gedrücktsein durch eine ihm nicht entsprechende Ehe mit dürrer Kinderlosigkeit, aus dem Mangel an frischen Eindrücken und recht lebendigen Beziehungen. Hätte der sich frisch und fröhlich entfalten, sich frei regen können, wie sein Zeitgenosse Rafael in Italien, hätte der Nürnberger Rath oder der Kaiser Max das für Kunst so lebendig sprudelnde Herz und — Geld des Pabstes Leo und hätten sie endlich eine leitende Idee, wie dieser die Verherrlichung des Papstthums, gehabt, was hätte da aus unserem Dürer werden können! Die Bedingungen in ihm waren alle da — er war noch reicher, noch tiefer und mächtiger als der Latliener, aber, aber!

Eine edle Pflanze bedarf der Förderung und äusserer Pflege und von der erfuhr Dürer gar nichts! Denn die kleinlichen Entwürfe zu den verworrenen Sinnbildnereien des Kaisers Max (Ehrenpforte, zu welcher der kaiserliche Rath Stabius den Entwurf angab) sind ohne das, was Dürer noch aus ihnen gemacht hat, nicht der Rede werth. Solche Förderung ist so gut wie keine. Die Stadt Nürnberg that nichts für ihn, und er hatte wohl Recht einst aus Venedig zu schreiben: „o wy wirt mich noch der sunen friren hy bin ich ein Her doheim ein schmarotzer," und in einem Schreiben von 1515 an den Rath, demselben einmal hübsch die Wahrheit zu sagen [1]).

[1]) „Vnd nemlich so wissen ewer Weisheit wij gehorsam, Willig vnd geflissn Ich mich bis her In allen ewer Weisheit vnd gemeinen stat sachen alle Mall ertzeigt, vnd for andern flin sondern pschonen (Personen) des ratz (Raths) vnd In de gemeine allhij wo sij meiner hilff, kunst vnd arbeit bedürft, Mer vm sunst dan vm gelt gedient, hab awch Wij Ich Mit Worheit schreiben mag, die treissig Jor so Ich zw haws gesessen bin In diser stat Nit vmb fünfhundert Gulden arbeit, das je ein gerings vnd schimpflichs, Vnd dannacht von demselben nit ein Fünfftheill gewinvng ist, gemacht, Sunder alle mein armuth dij mir weis gott sawer ist wordn, vm Fürschten hern vnd ander frembde psonen verdint vnd erarnt (geerndtet) Also das Ich allein dij selben mein gewinvng Von den Frembden In diser stat fertzer (verzehre) So wissen ewer erberkeit sunders zweifels, das mich Weilant keiser Maxili (Max) hochlöblichen gedechtns aws eygner bewegung keiserlicher Miltigkeit Vnd mein Vielfeltige geleiste dinst Vor Jorn In diser stat frey setzen wölln des Ich aber awff anregen etlicher meiner herrn der eltern dy Von ratz Wegen der hälben mit mir gehandelt, den selben meinen hern zw ern Vnd zw erthaltung Irer begnadungen gebrewch vnd gerechtigkeiten gutwillig abgestanden bin. Item so haben, Mich dy herschaft zw Venedig vor neunzehen Joren bestellen vnd alle Jor zweyhundert Ducaten provision (Gehalt) geben wollen. Desgleichen hat mir der rat zw antorff (Antwerpen) bey kurtzer tzeit als Ich Im Niderland war, alle Jor treyhundert Filibs gulden besoldung geben Mich bey Inen frey setzen, mit einem Wollerbawten haus Vereren, Vnd darzu an beden ortn Alles das so Ich der herschoft machet Insonders betzaln Wölln, Welchs alles Ich aws sonder lib und Neygung so Ich zw ewer erbern weisheit, Awch diser erbern stat als meinem Vatterlant getragen, abgeleint (abgelehnt), Vnd mer erweht (lieber erwählt) hab, bey ewer Weisheit In einem ziemlichen Wesen zw leben, dan an andern ortn reich Vnd gros gehalten zwerden."

Auch später ehrte der edle Rath nicht einmal das, was Dürer seiner Vaterstadt geschenkt hatte; der Kaiser, der ihn liebte — wie ein Freund, aber nicht wie ein Fürst — gab ihm allerdings viel: einen herzlichen Händedruck — aber sonst auch nichts als — den Hofmalertitel und hundert Gulden Leibgedinge, deren Bestätigung er 1520 von Karl V. nur „mit grosser Mühe und Arbeit“ erhielt.

Aber Eines hatte Dürer vor Vielen voraus, ohne dieses Eine hätte er auch das nicht werden können, was er war; Eines hatte er trotz allen Mangels an äusserer Begünstigung — das Evangelium! Die frohe Botschaft war längst in ihm wirksam, bevor sie Luther an die Thür heftete, und als er endlich nicht mehr gehindert war, auch äusserlich nur dem Evangelium zu huldigen, — auf einmal nun wurde seine träumende Seele wach wie vom Frühlingsregen, auf einmal trat er als der grösste evangelische Maler auf, der jemals lebte, mit einer Grossartigkeit — auch in der Farbenbehandlung, — welche ihn über alle seine Zeitgenossen erhob.

Aber diese Einwirkung des Evangeliums lässt sich nicht bloss in seinen spätesten Werken nachweisen; schon in seiner Offenbarung Johannis, seinem frühesten bedeutenderen Werke, — er zählte damals siebenundzwanzig Jahre — ist die spätere Richtung deutlich vorgezeichnet — man sehe nur diese Kraftfülle, ohne die geringste künstliche Ueberspannung, diese geistige Lebendigkeit, und dieses Feuer der Empfindung, welche nie die Begleiter des Absterbens, sondern nur die eines neuen Lebens waren, welche nicht die Ergebnisse einer matten Ueberlieferung, sondern nur die einer durchaus neuen Zeit sein konnten. Dürers Marienbilder waren evangelische Marien! sein Genius der Wissenschaft — ich finde darin, wie schon angedeutet, sein eigenes träumerisches Sinnen veranschaulicht! — sein Ritter trotz Tod und Teufel — haben evangelisches Blut in den Adern, seine Bildnisse, die er mit Vorliebe wählte, sind die Bildnisse evangelisch gesinnter Männer.

Und wie sehr ihm überhaupt eine entschiedene Theilnahme an den Hauptangelegenheiten seiner Zeit am Herzen lag, dürfte namentlich auch der Umstand erklären, dass er sein Scherflein redlich auszutheilen suchte, weiterhin als mit den Kindern der Farbentafel, durch Vervielfältigung seiner Erzeugnisse im Holzschnitt und Kupferstich.

Seine Hauptwerke sind, nachdem ihm durch Jakob Heller das Malen einstweilen verleidet worden — vgl. die Reliquien, wo er u. a. S. 49 sagt: „das fleisig kleiblen gehet nit von statten, darumb wil ich meines stechens auss warten“ — unter den Kupferstichen und Holzschnitten die seiner mittleren, und unter den Malerwerken die seiner letzten Zeit, nämlich das

Holzschuherische Bildniss in Nürnberg und die vier Kirchenstützen[1]) — nämlich auf zwei Tafeln die Heiligen Johann und Peter, Paul und Markus (Fig. 58.) — ein wahrhaft würdiges Seitenstück zu Luthers Liede: „Eine

Fig. 58.

[1]) Wenig bezeichnend die vier Temperamente genannt, oder die vier Apostel, denn Markus war kein Apostel, oder die vier Evangelisten, denn Peter und Paul waren keine Evangelisten.

feste Burg ist unser Gott!“ Es ist dabei nicht zu übersehen, dass nicht Peter und Paul, sondern Johannes und Paul in den Vordergrund gestellt sind; Johannes hält da das offene Buch und es sieht aus, als lernte der h. Peter von ihm — lesen; dieser Paulus ist aber gewiss Einer, der, wenn's einmal sein muss, nicht viel Federlesen macht und — wie der Ritter trotz Tod und Teufel — eine gewiss eindringliche Klinge schlägt; doch mag ich es füglich dem Leser überlassen, die inneren Beziehungen aus der Reformazionsgeschichte selber herauszusuchen [1]).

Kein deutscher Maler hatte die Kraft der Empfindung und den sittlichen Höhenpunkt, den Reichthum der Einbildungskraft und die Fülle der Gedanken wie Albrecht Dürer. Nur Einer kam ihm nahe, aber erst dreihundert Jahre später, unser herrlicher Cornelius: er hat ihn ganz verstanden, weil er seines Gleichen war, er hat etwas Tüchtiges von ihm gelernt und er hat der deutschen Kunst durch ein richtiges Anknüpfen an Dürer wieder einen Zusammenhang und eine Folge gegeben.

Von fremdem Einfluss (Kupferstiche von Mantegna) bemerkt man sehr wenig bei unserem Dürer, weil eben die Versuche, auf das Fremde einzugehen, ihm nicht gelangen; aber auch was ihm von seinem Meister Wolgemut blieb, waren nur die ersten Handgriffe und was ihm von aussen entgegengetragen wurde, verarbeitete er in sich sofort so selbstständig, dass er immer ganz Dürer blieb, ganz deutsch, und er war es mit Bewusstsein, mit Absicht und — was uns vor Allem lieb ist — mit ganzer Seele.

Von seinen Werken befinden sich u. A.

zu Nürnberg,

in der Moritzkapelle die Grablegung, (Nr. 64): Christi Leichnam, vom Kreuz abgenommen, ruht in den Armen des Johannes, beweint von der Mutter, den Marien, Nikodemus und Josef von Arimathia, im Hintergrunde eine Landschaft und im Vorgrunde die Stifter aus der Holzschuherischen Familie, die das Bild ursprünglich in die Sebaldskirche gaben. Ein gutes Nachbild dieses schön angeordneten, ausdrucksvollen und trotz der vielen Ausbesserungen kräftig leuchtenden Bildes, und zwar mit den ordentlichen Wappen, während auf dem Vorbilde die Wappen übertüncht sind, hängt in der Sebaldskirche am Kanzelpfeiler.

Ein leidender Christus daselbst (102) von 1512 ist vielleicht ein Nachbild von Dürers Nachahmer Georg Fischer oder von Georg Gärtner etwa, was freilich wohl schwer zu entscheiden ist.

[1]) Beiläufig mag als ein Spiel des Schicksals die auffallende Aehnlichkeit unseres grossen Schiller und zugleich eine gewisse Beziehung Melanchthons mit diesem Johannes erwähnt sein.

Im Landauerbrüderhause: die grossartigen Bildnisse von Kaiser Karl dem Grossen und Kaiser Siegmund (43. 44)[1]), vermuthlich um 1510, da die in Wien und Berlin befindlichen Studien mit dieser Zahl versehen sind — ganze, stehende Figuren, beide im Krönungsornate mit dem Schwert in der Rechten und dem Reichsapfel in der Linken. Das ist ein Kaiser! dieser Karl! es ist eben das deutsche Kaiserthum! freilich nicht das aus Dürer's Zeit, aber das — aus Dürer's Herzen.

Ferner: Herkules, der auf die Harpyen schiesst (1800) (Nro. 163) mit Leimfarben gemalt, eine sehr schön gezeichnete Figur, aber leider sehr verdorben, in der Ferne eine Stadt an einem See.

Das Doppelbild der vier Kirchenstützen ist eine Kopie von Fischer mit den ächten Unterschriften nach den Bildern der Münchener Pinakothek.

Endlich hangt noch in der Vorhalle der Landauerbrüderhauskapelle der schön geschnitzte Rahmen zum Wiener Dreifaltigkeitsbilde (1511) der jedenfalls nach Dürers Zeichnung und unter seiner unmittelbaren Leitung entstanden sein dürfte: im Giebelfelde thront Christus als Weltrichter zwischen Marie und Johannes und zwei posaunenden Engeln.

Im Rathhause:

der Triumphwagen des Kaisers Max (1518) im grossen Rittersaale, an der Wand den Fenstern gegenüber, in Oel gemalt nach Willibald Pirkheimers Angabe, aber leider durch Gabriel Weyer stark übermalt; der Kaiser sitzt in dem Wagen im vollen Reichsornate und über ihm hält die hinter ihm knieende Siegesgöttin einen Lorberkranz; ihn umgeben viele Tugenden in Gestalt schöner jugendlichen Frauen mit Kränzen und andere (je zweie) führen die sechs Paar Pferde vor dem Wagen; hinter diesem, dem Beschauer zur Linken, an derselben Wand, auf einem Söller, spielend die Nürnberger Stadtmusikanten, lebenvolle, vortreffliche Bildnisse. Daneben sitzt, wieder mehr links, vortrefflich angeordnet, ein Richter (Midas) mit grossen Eselsohren, zwischen der Unwissenheit und dem Verdacht; vor ihm erscheint der flehende Unschuldige knieend, welchen die Verläumdung bei den Haaren zum Richter schleppen will, im Geleite von Trug, Neid, Nachstellung, Uebereilung, Irrthum, Strafe, Reue, Wahrheit. Neben dem Richter liest man den Spruch: „Ein Richter soll kein Urthel geben, er soll die Sach erforschen eben," sowie über einer kleineren Thür „Eins Mannes Red ist eine halbe Red. Man soll die Teyl verhören bed'."

[1]) Gest. von A. Reindel.

Ferner bei Herrn von Holzschuher (am Egidienplatze) das Hieronimus Holzschuherische Bildniss[1]) (1526) Fig. 59.). Es erscheint wie heute gemalt und zwar von

Fig. 59.

Dürers Holzschuherbildniss.

Dürer gemalt in glücklichster Stunde! Vielleicht wollte Dürer einmal deutsche Gesinnung, Ehrlichkeit und Rechtlichkeit, Biederkeit und Festigkeit malen und — dieser Hieronimus war sein Mann. Jedes Haar deutsch! jedes Auge eine männlich deutsche Kernseele.

In der Rochuskapelle (in der Nähe der Sakristei) ist eine Gedenktafel der Crescentia Pirkheimerin

[1]) Hauptblatt von Fried. Wagner.

(† 1504), wie sie ihr Mann, Willibald Pirkheimer, für sie malen liess, nur eine Kopie von Hans Gärtner 1624 nach dem verschollenen Urbilde von Dürer. Im Innern ist die Crescentia Pirkheimerin abgebildet, wie sie stirbt, aussen die Geburt und Anbetung Christi.

Bei Herrn Kaufmann Merkel das Bildniss des Jakob. Muffel, 1526 — (ein anderes in der Sammlung zu Pommersfelden) — und ein Christuskopf mit der Dornenkrone 1514. — (Wiederholungen davon in der Hochschulsammlung zu Göttingen und in der Hochschulkirche zu Innsbruck).

Zu München in der Pinakothek:

Dürers Selbstbildniss 1500 (cab. 124) s. Seite 107; das seiner Frau als Lukrezia, 1518 (1. Saal 93);

das seines Vaters, 1497, (cab. 128); des Oswald Krel, 1499 (cab. 120) und

seines Lehrers Wolgemut, 1515 (cab. 139) s. S. 65., ungemein sprechend und straff im Ausdruck; das eines jungen Mannes, aus der ehemaligen Praunschen Sammlung (cab. 147);

dann das Paumgärtnerische Altarwerk um 1512, das aus der Katharinenkirche in den Besitz des Kurfürsten Maximilian I. kam, mit dem Mittelbilde der Geburt Christi von Engeln umgeben und auf den Flügeln Stefan und Lukas Paumgärtner, in rother Ritterkleidung — der eine lebhaft an das wundersame Blatt „Ritter, Tod und Teufel" erinnernd, worin auch die Burg im Hintergrunde und die Schlucht wieder vorkommen. (1ter Saal, 72, 1. 3);

die vier Kirchenstützen 1526, (1ter Saal, 71. 76)[1]) von Dürer als Geschenk für die Stadt Nürnberg gemalt, aber vom Rathe dem Kurfürsten Max I. überlassen, 1627. Vgl. S. 116.

Einige Heilige endlich sind die Innenbilder eines Altarwerkes, dessen Aussenflügel — zwei Pfeifer — sich im Museum zu Köln und — der leidende Hiob — im Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. befinden.

Ferner in der Bibliothek das Gebetbuch des Kaisers Max mit prächtigen Federzeichnungen (1515), Nachkömmlinge jener Chorstuhl- und der noch älteren Regentraufen-Bildnereien, sowie der Kleinmalereien der Illuministen und der heidnischen Klassizität, welche die Mythologie der alten Griechen und Römer immer entschiedener in die christliche Kunst zuerst einschmuggelte, dann damit wuchernd überströmte. Gleichwohl offenbart sich in diesen Phantasiespielen Dürers ganze Liebenswürdigkeit und zugleich seine selbstständige Auffassungsweise.

Es ist schwer, diese Blätter, die im Allgemeinen viele Anspielungen auf die damalige Kirche und das Papstthum

[1]) Grosses Hauptblatt von A. Reindel.

enthalten, mit ihrem fast zusammengeschmolzenen Christen- und Heidenthum zu erklären, nicht allein weil die sinnbildlichen Beziehungen nicht mehr alle für unsre Zeit verständlich sein dürften, sondern vielmehr, weil darin ein Blüthenduft ausgestreuet ist, so fein, dass er wie Musik oder wie die Stimmung einer Landschaft sich nicht mit handgreiflichem Worte fassen lässt. Die einzelnen Zeichnungen sind zwar leicht erkenntlich, im Uebrigen muss es aber einem jeden Einzelnen anheim gegeben bleiben, soviel Honig aus diesem Wunderkelche hervorzuholen, als sein Tastsinn eben zu greifen vermag.

Mit nur einzelnen Andeutungen enthalten die Randzeichnungen folgende Tafeln:

1. (Seite 1) Der Schalmeibläser, wodurch das Verhältniss des Betenden angedeutet wird; darunter naschen Vögel an Blumen und ein Affe von einem Apfel.

2. Die h. Barbara, über ihr ein geflügelter Engelskopf, und unten ein Kindskopf, der einen Schweinskopf anbläst.

3. Der h. Sebastian als Schutzpatron gegen die Pest, und unter ihm ihr Sinnbild, der Drache.

4. Der h. Georg, der den erlegten Lindwurm in der Linken hält, und in der Rechten die Kreuzfahne.

5. Der forschende kranke Arzt in Bezug auf Erkenntniss der eigenen Gebrechlichkeit; über ihm das Unglück weissagende Zeichen eines erdrosselten Vogels, während unter ihm ein Häschen Trauben nascht. „Und was kein Verstand der Verständigen sieht, das übet in Einfalt ein kindlich Gemüth."

6. Der Schmerzensmann in Bezug auf die Verwandlung des Leibes und des Blutes und dadurch vermittelte Erlösung; oben Gott Vater mit dem h. Geiste, unten ein aufschwebender Engel.

7. Der gegen den Tod sein Schwert ziehende Ritter in Bezug auf die Schrift: „Wer dieses Gebet andächtig gesprochen haben wird, dem wird dasselbe im Todeskampfe in's Gedächtniss kommen und Hülfe und Trost gewähren." Ueber dem Ritter zieht eine Gewitterwolke, ein Falke stösst auf einen Reiher und der Mond steht im neuen Lichte am Himmel. Der Sinn scheint nicht schwer zu errathen. Gegenüber sträubt sich ein Hahn und ein Raubvogel lauert.

8. Der Wohlthätige, der einem halbnackten Bettler ein Almosen reicht. Ueber ihm sieht man in der Verzierung einen Pelikan — soll wohl sagen: die Barmherzigkeit kommt von oben; während der Fuchs gegenüber einen Vogel erwürgt.

9. Die Seelen im Fegefeuer, deren eine ein Engel zu Gott Vater emporhebt, während ein Drache sich eine Eintagsfliege (einen Lumpen) fängt. Engel blasen das Feuer an.

10. Der Harfe-spielende König David in Bezug auf den Psalm „Ueber Abgründe“; über ihm Gott Vater; unter ihm ein Reiher, der in die Höhe schnappt, vielleicht eine Anspielung auf gedankenloses Himmeln und Gebetplappern, was man im südlichen Deutschland, wenigstens in München „Nobbeln“ nennt.

11. Vogel (Pelikan?) und Einhorn, welche auf die Maria vordeuten.

12. Das Gesicht des in einer Felskluft schreibenden Evangelisten Johannes von der Erscheinung der Himmelskönigin mit Szepter und Sternenkranz.

14. Die Säule, auf welcher der Teufel sitzt, die aber Engelskinder mit Leichtigkeit heben, während „die ganze Musik“ an der Stirn des Verderbers hängt — ähnlich dem Holzschnitt der grossen Säule mit dem Satir (1517), die also eine Ausbildung des hier entworfenen Gedankens ist.

15. Gott Vater hält Christus am Kreuze, aus welchem ein Weinstrauch sprosst, in Bezug auf die „Flehentliche Bitte zur heil. und untheilbaren Dreieinigkeit“; oben der heil. Geist von Engeln umgeben; gegenüber wieder ein traubenreicher Weinstock, aus welchem ein Hahn herüber kräht.

16. Der h. Georg zu Pferde, ruhig über einem Lindwurm stehend, mit flatternder Kreuzfahne, während ein anderer Lindwurm an einem zerrissenen Menschenskelett leckt.

17. Die h. Apollonia.

18. Matthias, unter ihm der h. Anton, dem ein versuchender Teufel mit einem Blasbalg, also kräftig genug, ins Ohr bläst und eine Frau — eine leere Schüssel reicht.

19. Der h. Andreas, über ihm eine Fledermaus, während unten der Bock des Teufels ohnmächtig gegen einen geflügelten Löwen anrennt, der Dürers Wappenschild hält.

20. Der h. Maximilian mit Kaiserkrone, Schwert und Bischofsstab, über ihm ein geflügelter Engelskopf. Unten ein Stier, auf welchen ein Vogel hinzufliegt.

21. Die gestürzte Hoffahrt des Teufels vor der Erscheinung Christi, während unten ein heidnischer (?) König mit einer Sirene zur Seite von einem Bock gefahren wird, den ein Steckenpferd-reitendes Engelein führt.

22 und 23. Der Kampf der Erde unter der ruhigen Schriftbetrachtung (lesender Engel) und dem Kirchendienste (Engel mit Rauchfass).

24. Der Sturz der Juden vor der Erscheinung Christi; oben rechts die schmerzenreiche Mutter mit dem h. Geiste; gegenüber Eule, Ente, Wiedehopf.

25. Der Fuchs als Versucher von Hühnern, indess ein gewappneter Ritter als Schutz dasteht, in Bezug auf die Bitte im Vaterunser: und führe uns nicht in Versuchung.

26 und 27. Die Verkündigung, welche dem Teufel einen Querstrich macht (ein Ungewitter stürzt ihm auf das Haupt) aber dem Spiele kindlicher Unschuld günstig ist — Engel pflanzen den Baum des Lebens und klettern daran empor.

Fig. 60.

28. Der Krieger von Tod und Teufel verfolgt, wieder an den „Ritter, Tod und Teufel“ erinnernd, der aber dieses Mal, wohl in Bezug auf den alternden Kaiser Max, vor dem Tode sich wehrend, flieht, aber um den Teufel sich weiter nicht bekümmert.

29. Der Mönch mit den Spielleuten, während ein Löwe mit einem Netzflügler (Teufelsnadel) spielt, in Bezug auf den Psalm „du hast den Menschen über die Werke deiner Hände gesetzt.“

30. Herkules gegen die Harpyen kämpfend als Sinnbild des Tugendkampfes gegen die Laster — in Bezug auf den Psalm: „die Himmel erzählen etc.“

31. Ein indianischer Krieger in Bezug auf den Psalm: „des Herrn ist die Erde und dessen Fülle.“

32. Ein Kameelführender Araber und ausländisches Gethier, in Bezug auf den Psalm: „alle Reiche werden deine Miene verlangen.“

33. Der sorglos Schlummernde, während unter ihm ein Köter einen Trauben-tragenden Engel (Genius) anbellt in Bezug auf die Stellen: „der Herr ist unsre Hülfe in allen Nöthen“ und „desswegen werden wir uns nicht fürchten, während die Erde in Verwirrung geräth.“

34. Die Arabeske mit dem leeren Suppentopf aus der Hexenküche, während der Teufel (als Pan) gebunden an einer Halzschlinge sitzt.

35. Herkules, der rüstige Kämpfer gegen das Laster und der zerlumpte Säufer unter ihm, den eine Löffelgans anschreit und Bremsen umsumsen, vielleicht eine Anspielung auf einen hohen Gegner, über den der Kaiser zu scherzen pflegte, gegen den es aber Dürer sehr ernstlich meinte.

36. Die am Spinnrocken eingeschlummerte Frau, während der Ritter wohlgewappnet ist; der Hund der Treue fehlt dabei nicht.

37. Der Lobgesang mit Pauken und Trompeten in Bezug auf den Psalm: „Singet dem Herrn einen neuen Gesang“ und „Preiset Gott auf der Zither und in dem Tone des Psalm, auf den Posaunen und mit dem Laute eines Horns.“

38. Die fürbittende Marie, welche — mit einer scherzhaften Anspielung Dürers — von einem Laute-spielenden und auf eine Schnecke gestützten Engel (Genius) angesungen oder vielmehr angeheult wird, in Bezug auf die Segnung: „durch die Bitten und Verdienste der seligsten Jungfrau Maria.“

39. Die Hausfrau mit dem Eierkorbe in der Hand und der Gans auf dem Kopfe, vielleicht eine Anspielung auf Dürers Frau Agnes, in Bezug auf die Worte: „in Allem habe ich Ruhe gesucht.“

40. Das sinnliche Treiben von Bachus und Silen im Gegensatz zu himmlischer Erhebung.

41. Die Säule mit dem krähenden Hahn.

42. Der heil. Ambros und das auf dem Esel reitende Christkind, vor welchem ein Engel ein Gewand ausbreitet in

Bezug auf den Lobgesang der Heiligen Ambros und Augustin: „Herr Gott, dich loben wir."

43. Die Kämpfenden unter dem betenden Engel.

44. Das Schweisstuch und der Schutzengel Dürers (sein Wappen haltend).

45. Die Tanzenden mit dem bereits bekannten Schalmeibläser und dem krähenden Hahn in Bezug auf den Psalm: „Preise Gott die ganze Erde, dienet dem Herrn in Freude."

Ferner befinden sich

zu Prag im Stifte Strahof: das berühmte Rosenkranzbild von 1506, mit Krönung Mariens durch zwei Engel, nebst Anbetenden, unter denen die Bildnisse des Kaisers Max, Willibald Pirkheimers und Dürers selber.

Zu Wien im Belvedere: ein Jünglingsbildniss (1507); die Marter der 10,000 Heiligen, worauf er wieder sich selber und seinen Freund Pirkheimer abbildete (1508) und die oben erwähnte Dreifaltigkeit (1511)[1] mit seinem eigenen Bildnisse darauf, die er für die Kapelle des Landauerbrüderhauses malte; mehre Marien mit Kind, Bildniss des Kaisers Max (1519), des Johann Kleeberger (1526). — In der Sammlung des Erzherzogs Karl viele herrliche Handzeichnungen, namentlich auch aus der Leidensgeschichte (1504 fg.).

Zu Dresden in der Gemäldesammlung eine herrliche kleine Kreuztragung von 1527, nur getuscht mit grünlichen und (im Fleisch) röthlichen Tönen.

Zu Berlin in der Kupferstichsammlung viele schöne Handzeichnungen, wie der lachende Frauenkopf und Christus von allen Nazionen getragen, namentlich aus dem Bilderbuche von der niederländischen Reise 1520 und 21, in welches Dürer eine Menge Bildnisse von Personen zeichnete, die ihm in irgend einer Weise merkwürdig waren. Leider wurden diese Blätter getrennt: die schöneren Blätter sind in der Hellerischen — jetzt städtischen — Sammlung zu Bamberg[2]; der grössere Theil aber, etwa zwei Dritttheile, in Berlin: die letzteren sind in sechs Abtheilungen geordnet, nämlich Patrizier von Nürnberg, geistliche Personen, Verschiedene, vier Bildnisse aus der Familie Pfinzing, fürstliche Personen (Brandenburg, Bayern, Würtemberg) und solche vom Adel. —

Uebrigens hat diese Trennung wieder das Gute, dass die Hinterlassenschaft Dürers im Vaterlande mehr vertheilt und einem grösseren Kreise von Kunstfreunden eröffnet ist.

[1] Kugl. Atlas 83. A., 3.

[2] Genau beschrieben in Hellers „Leben und Werke A. Dürers," 2ter Bd. Abth. 1, S. 17 - 34.

Endlich hat sich Dürer als schaffender Künstler vielleicht am feinsten und unmittelbarsten, am grossartigsten und zugleich liebenswürdigsten in seinen Holzschnitten und Kupferstichen ausgesprochen; die ersteren (nach dem Verzeichnisse von Bartsch, dem ich übrigens nicht unbedingt beistimmen kann, 170 Nummern, mit einem Anhang von mehr oder weniger zweifelhaften Blättern) pflegte er mit der Feder zu zeichnen, daher sie auch ganz das Ansehen solcher Behandlung haben; die letzteren aber (Bartsch 1—108, von denen ich jedoch die Jungfrau an der Thür 1520, die Dreieinigkeit, den grossen Kurier und den Joachim Patenier ausschliessen mögte) wurden mit grossem Fleiss und enger Strichlage in Kupfer geritzt oder geschnitten und haben daher wohl mehr Nettigkeit und Sauberkeit, aber weniger ursprüngliche Frische und Freiheit in der Behandlung. Doch sind auch einzelne dieser Blätter mit grosser Freiheit auf Ätzgrund radirt und grade diese Blätter haben insofern die meiste Eigenthümlichkeit, ungefährdet durch das Messer des Holzschneiders und den weniger geschmeidigen Grabstichel; auch sie haben wieder das Ansehen von Federzeichnungen. Uebrigens brauche ich mich wohl kaum dagegen zu verwahren, als ob ich den eigentlichen Stichen nicht ihr volles Recht gäbe: im Gegentheil geben sie den Beweis, wie Dürer, fern von aller Einseitigkeit, mit höchst sicherem Takt seine Darstellungen und für sie eine Form wählte, wie sie eben die passendste war. So wählte er, wo er hauptsächlich den Gegenstand in seiner Bedeutung geben wollte, den Holzschnitt und die Radirung, wo er aber ein inniges Eingehen in die Art der Auffassung wünschte, den Kupferstich, und wir müssen gestehen, dass in solch einem Marienköpfchen oder was es sei, eine Feinheit der Zeichnung oder der Empfindung, was dasselbe ist, liegt, die wieder in ganz anderer und doch nicht weniger schöner Weise, den Beschauer hoch entzücken mag. Will man sich aber überzeugen, wie fein der Takt Dürers in der Wahl seiner Darstellungsmittel war, so dürfte man sich nur die Holzschnitte gestochen und die Stiche in Holz geschnitten denken. Auch lehrt ein Anblick der Kupferstiche mit dem Vergrösserungsglase, wie die Behandlung im Wesentlichen ganz dieselbe, wie bei den Federzeichnungen, Holzschnitten und Radirungen ist.

Hauptblätter des Kupferstiches sind: Adam und Eva (1504)[1]) sechzehn Blatt Leiden Christi 1507—13[2]); die herrlichen Marienbildchen, welche nach der Zeitfolge sich etwa so ordnen dürften: Marie mit dem Schmetterlinge, mit den langen Haaren auf der Mondsichel, mit dem Affen[3]); das

[1]) Kuglers Atlas, Taf. 83, Fig. 1.
[2]) Kugl. Atl. 83, 3.
[3]) Kugl. Atl. 83, 2.

Kind säugend am Zaun; die heilige Familie, Marie mit der Sternenkrone, mit der Birne (1511), am Baume (1513), mit den kurzen Haaren, an der Mauer (1514), mit Sternenkrone und Szepter (1516), von zwei Engeln gekrönt (1518), dem Kind die Brust reichend (1519), von einem Engel gekrönt, und mit dem Wickelkinde (1520). —

Ferner das prächtige Landschaftsbild des heil. Hubert mit seinen Hunden, welcher — unter der Gestalt des Kaisers Max — das Christkreuz zwischen dem Geweihe eines Hirsches anbetet (um 1513); Hieronimus in der Zelle (Dürers Zimmer) schreibend (1514); der Genius oder vielmehr die Genien der Wissenschaften, der eine (Jungfrau) reiflich überlegend, der andere (Knabe) jugendlich schaffend, sonderbar — doch von Dürer selbst — die „Melancholie“ [1]) genannt, vielleicht weil der Teufel in der Luft die „*Melencholia*“ herbeiführt, was wohl auch noch in unsern Tagen dem redlichsten Forschen und Streben geschieht; und dann namentlich der Reformazionsritter (Fig. 61.) straff auf kernig zusammengedrängtem Rosse, Schritt vor Schritt seines Weges durch eine Felsenschlucht ziehend, unbekümmert um Tod und Teufel, die ihn umschwärmen, — die „feste Burg“ oben in der Höhe! — ein Bild, das, auf Franz von Sickingen, wie es üblich ist, bezogen, des edeln Reformazionshelden schönstes und würdigstes Denkmal wäre, 1513. —

Von unübertrefflicher Unbefangenheit und frischester Auffassung sind Dürers Volksbildchen, wie die drei Bauern, der Marktbauer, Koch und Köchin, das tanzende Bauernpaar, der Sackpfeifer. —

Würdige Seitenstücke zum Holzschuher und wahre Seelenbilder sind Dürers Bildnisse seiner grossen Zeitgenossen als Friedrichs des Weisen, Melanchthons, des Erasmus von Rotterdam und seines Freundes Willibald Pirkheimer [2]) — jedes Blatt eine Lebensgeschichte. Dabei vergass er keineswegs den grossen Luther: eine Handzeichnung von ihm als Johannes gedacht, vorschreibend, mit gefaltenen Händen und erhobenem Haupte befindet sich in der Sammlung des Erzherzogs Karl zu Wien und dass Dürer sein Bild als Denkmünze verewigte, erwähnte ich schon früher. Auch gibt es einen unvollendeten Kupferstich Dürers, das sogenannte grosse Christkreuz, wo Luther ebenfalls als Johannes gedacht ist. Um endlich zu erfahren, was Dürer auf den „Frommen, mit dem heiligen Geist erleichteten Mahn hielt, der do war ein Nachfolger des wahren christlichen Glaubens“ darf man nur das Tagebuch von der

[1]) Kngl. Atl 83, 7.
[2]) Kugl. Atl. 83 A, 2.

Fig. 61.

Der Reformazionsritter.

niederländischen Reise — in den „Reliquien von A. Dürer," S. 127—32 nachlesen. —

Steckenpferde der Kupferstichsammler sind ausser den „Seltenheiten" — oft nur, weil sie selten sind — (Veronika, Degenknopf, kleine Kardinal, kleine Hieronimus, Urtheil des Paris u. a.) namentlich auch neben jenem meisterlich ausgeführten Wappen mit dem Todtenkopf aus früherer, dasjenige mit dem Hahn aus späterer Zeit (um 1510).

Hauptblätter des Holzschnittes sind ferner die grossartigen Darstellungen zur Offenbarung Johannis (1498). —

1. Titelblatt. Johannes, wie er auf der Insel Patmos, vor der Erscheinung der Himmelskönigin mit dem Kinde, die Offenbarung schreibt[1]).

2. Johannes in Gegenwart des Kaisers Domitian in einem Kessel in Oel gesotten, während das zuschauende Volk nicht begreifen kann, wie ihn das nicht brennt.

3. Christus als Weltrichter auf dem doppelten Regenbogen, inmitten der sieben Leuchter, vor ihm Johannes niederfallend, (Fig. 62.) in Beziehung auf die Worte der Offenbarung 1, 10—20: „Ich (Johannes) war im Geist an des Herrn Tage und hörete hinter mir eine grosse Stimme als einer Posaune, die sprach: ich bin das A und das O, der Erste und der Letzte; und was du siehest, das schreibe in ein Buch und sende es zu den Gemeinen in Asien, gen Ephesus u. s. w. Und ich wandte mich um, zu sehen nach der Stimme, die mit mir redete. Und als ich mich wandte, sah ich sieben goldene Leuchter, und mitten unter den sieben Leuchtern einen, der war eines Menschen Sohne gleich, der war angethan mit einem Kittel und begürtet um die Brust mit einem goldenen Gürtel. Sein Haupt aber und sein Haar war weiss wie weisse Wolle, als der Schnee, und seine Augen wie eine Feuerflamme, und seine Füsse gleich wie Messing das im Ofen glühet, und seine Stimme wie grosses Wasserrauschen; und hatte sieben Sterne in seiner rechten Hand und aus seinem Munde ging ein scharfes zweischneidiges Schwert, und sein Angesicht leuchtete wie die helle Sonne.

„Und als ich ihn sah, fiel ich zu seinen Füssen als ein Todter (Scheintodter); und er legte seine rechte Hand auf mich und sprach zu mir: Fürchte dich nicht, ich bin der Erste und der Letzte und der Lebendige. Ich war todt und siehe, ich bin lebendig von Ewigkeit zu Ewigkeit und habe die Schlüssel der Hölle und des Todes. Schreibe, was du gesehen hast und was da ist, und was geschehen soll darnach: das Geheimniss der sieben Sterne, die du gesehen hast in meiner rechten Hand, und die sieben goldenen Leuchter. Die sieben Sterne sind Engel der sieben Gemeinen (in Asien) und die sieben Leuchter, die du gesehen hast, sind sieben Gemeinen."

4. Vor Johannes, den Gott Vater herbeiruft, öffnet sich die

[1]) Dass der Evangelist Johannes die Offenbarung nicht geschrieben, kann hier natürlich in Bezug auf Dürer nicht in Betrachtung kommen.

Fig. 62.

Christus als Weltrichter.

Pforte des Himmels, wo Christus auf dem Thron sitzt mit dem Buche des Lebens, das nur das Lamm mit den sieben Augen und den sieben Hörnern zu öffnen vermag; ringsum die sieben Lampen, die vier Evangelistenzeichen und die vierundzwanzig Aeltesten, nach den Worten der Offenbarung 4, 1 — 11; „Darnach sah ich, und siehe eine Thür ward aufgethan u. s. w.“

5. Die vier Reiter[1]), welche Johannes erblickt beim Oeffnen der vier ersten Siegel durch das Lamm, nach Offenb. 6, 1—8.

[1]) Kugl. Atl. 83, 5

Die Ordnung mit der die vier Reiter hier wie ein gleichschreitendes Geschwader in einer Reihe daher brausen macht eine eigenthümlich schlagende Wirkung und schon ihre Bewegung ist halb die Erfüllung des Wortes.

6. Bei der Eröffnung des fünften und sechsten Siegels sieht Johannes „unter dem Altar die Seelen derer, die erwürget waren um des Wortes Gottes willen — und ihnen wurde gegeben einem Jeglichen ein weisses Kleid — und siehe, da ward ein grosses Erdbeben — und die Sterne des Himmels fielen auf die Erde — und die Könige auf Erden, und die Obersten, die Reichen u. s. w. verbargen sich in den Klüften und Felsen an den Bergen und sprachen zu den Bergen und Felsen: Fallet auf uns und verberget uns vor dem Angesichte Dessen, der auf dem Stuhle sitzt und vor dem Zorn des Lammes“ nach Offenbar. 6, 9—17. Dass übrigens Dürer bei dieser Darstellung noch etwas Anderes im Sinne hatte als die Worte der Offenbarung, spricht er deutlich genug in seinem Tagebuche von der niederländischen Reise aus, wo er, bei der Nachricht von Luthers Aufhebung, auf die rührendste Weise in Noth geräth und über diese sich ungewöhnlich ausführlich ausspricht. Namentlich schliesst er dort mit den merkwürdigen Worten: „O Ihr Christen Menschen bittet Gott umb Hilff, dann sein Urtheil nahet und seine Gerechtigkeit wird offenbahr, dann werden wir sehen die unschuldigen Blüter, die der Babst, Pfaffen und die München vergossen, gericht und verdampt haben. Apocal. Das sind die Erschlagenen unter dem Altar Gottes liegent und schreyen umb rach, darauf die Stim Gottes antwort, Arbeitet die Volkommen zahl der unschuldigen erschlagenen, dann will ich richten.“ —

7. Und Johannes sah vier Engel, die hielten die vier Winde der Erde, auf dass kein Wind über die Erde bliese und ein anderer Engel mit dem Siegel des lebendigen Gottes sprach: „Beschädiget die Erde nicht u. s. w., bis dass wir versiegeln die Knechte unseres Gottes an ihren Stirnen.“ Offenb. 7, 1—4.

8. Der Lobgesang der Auserwählten. Offenb. 7, 9—17.

9. Bei der Oeffnung des siebenten Siegels erhalten sieben Engel von Gott sieben Posaunen und beim Blasen der vier ersten Engel stürzt Hagel und Feuer mit Blut vom Himmel auf die Erde, und ein brennender Berg ins Meer und ein brennender Stern auf die Ströme und Brunnen und ein Dritttheil der Sonne, des Mondes und der Sterne wird verfinstert und ein Engel (in Gestalt eines Adlers) ruft dreimal „Wehe“ durch den Himmel. Offenb. 8, 1—13.

10. Während der Herr die vier schon gebrauchten Posaunen hält, werden auf das Rufen der fünften und sechsten

Posaune die Heuschrecken frei, mit feuersprühenden Löwenköpfen und Schwänzen wie Skorpionen und eisengepanzerten Reitern, fünf Monate lang zu plagen die Menschen, die nicht haben das Siegel Gottes an ihren Stirnen; und es wurden los die vier Engel, gebunden an den grossen Wasserstrom Euphrat zu tödten das dritte Theil der Menschen. Offenb. 9, 1—21. Es ist ein riesiger Schwung im Zorne dieser Engel und eine furchtbare Wucht in den Schwertern, dass man, sie sehend, glaubt sie auch zu hören.

11. Und Johannes „sah einen andern starken Engel vom Himmel herabkommen, der war mit einer Wolke bekleidet, und ein Regenbogen auf seinem Haupt, und sein Antlitz wie die Sonne, und seine Füsse wie die Feuerpfeiler; und er hatte in seiner Hand ein Büchlein aufgethan; und er setzte seinen rechten Fuss auf das Meer und den linken auf die Erde“ und Johannes nahm das Büchlein von der Hand des Engels und verschlang es und der Engel sprach: „du musst abermals weissagen.“ Offenb. 10, 1—11.

12. Beim Schall der siebenten Posaune erschien ein grosses Zeichen am Himmel: ein Weib mit der Sonne bekleidet und der Mond unter ihren Füssen, und auf ihrem Haupt eine Krone von zwölf Sternen und ein anderes Zeichen: ein grosser rother Drache, der hatte sieben Häupter und zehn Hörner und auf seinen Häuptern sieben Kronen; und sein Schwanz zog den dritten Theil der Sterne und warf sie auf die Erde. Und der Drache trat vor das Weib, dass er ihr Kind frässe. Und das Kind ward (durch zwei Engel) entrückt zu Gott und seinem Stuhl.“ Offenb. 12, 1—5.

13. „Und es erhob sich ein Streit im Himmel: Michael und seine Engel stritten mit dem Drachen; und der Drache stritt und seine Engel, und siegeten nicht; auch ward ihre Stätte nicht mehr gefunden im Himmel. (Fig. 63). Off. 12, 6—9. Ein Vergleich dieses Blattes mit einem ähnlichen von Wolgemut in der Schedelschen Chronik zeigt, auf welcher ganz andern Höhe der Auffassung Dürer schon bei seinem ersten bedeutenderen Auftreten stand als sein Lehrer.

14. Der siebenköpfige Drache von den Menschen angebetet und das Thier mit Löwenkopf und Lammshörnern, während Christus mit einer Sichel in den Wolken thront, umgeben von anbetenden und herabfahrenden Würg-Engeln. Off. 13. 14.

15. Die babilonische Hure auf dem siebenköpfigen Drachen als Sinnbild des Reiches der Widersacher Christi. Off. 17. 18.

16. Der Engel mit dem Schlüssel zum Abgrund bindet den Teufel und im Hintergrunde zeigt der Engel dem Johannes das neue Jerusalem. Off. 20. 21.

Fig. 63.

Kampf Michels mit dem Drachen.

An Grossartigkeit steht der Offenbarung vielleicht zunächst der prächtige Holzschnitt der Dreieinigkeit, 1511.

Von Dürers Gedankenfülle zeugt vielleicht kein Werk so entschieden wie die kleine Passion, worin, um nur Einzelnes

zu erwähnen, z. B. Christus vor Pilatus und Christus seiner Mutter nach der Auferstehung erscheinend [1]), wahre Perlen von edler Auffassung und tiefer Empfindung sind; ebenso aus der grossen Passion z. B. die Grablegung.

Seine ganze Gemüthlichkeit legte er sodann in dem Leben Mariens nieder, wie denn auch in den übrigen Holzschnitt-Marien uns seine herrlichsten Blätter entgegentreten. Wer könnte aus der ersteren Folge Einzelnes herauszupfen, das Ganze ist so sehr ein Guss, dass die Wahl beim Fortschreiten von der einen zur andern Darstellung desto schwieriger wird und wir doch am Ende beim Tod und der Krönung Mariens ausrufen müssen, „das ist der Schluss-Diamant im Kranze von Edelgestein!“

Eben so bei den einzelnen Marien! wer mögte da wählen und Anderes liegen lassen? nehmen wir sie alle: die Marie mit den drei Hasen, und die heilige Familie im Saal um 1500.; die Marie mit dem Rosenkranz, von deren Schooss das Christkind so allerliebst zur Grossmutter hinüberzappelt s. S. 109 und die heilige Familie mit der Zither, beide von 1511; dann von 1518 die Marie als Königin der Engel, deren zweie sie krönen, andere Musik machen oder Früchte darbringen, kurz in ihrem allerliebsten Haushalte mit ihrer herzigen Kindlichkeit die liebenswürdigsten Wirthe machen. (Fig. 64.) Dann die Marie auf der Rasenbank von 1526.

Ferner der grosse Christuskopf; wiederum eine ganze Offenbarung; die Brustbilder des Kaisers Max 1519 und des Ulrich Varnbuler 1522.

Endlich der Triumphwagen des Kaisers Max (18 Platten) nach Pirkheimers Erfindung und nach Dürers Zeichnungen von Hieronimus Formschneider, weitläufig beschrieben in Pirkheimers Werken und nicht zu verwechseln mit dem Triumphzug des Kaisers Max, welcher unvollendet blieb und wozu namentlich Hans Burgkmair viele Blätter lieferte.

Als ein Beispiel von Wappen mag hier das der Stadt Nürnberg erwähnt sein.

Dass übrigens Dürer alle die unter seinem Namen bekannten Holzschnitte selber geschnitten habe, wird wohl Niemanden einfallen zu glauben — er hätte, wenn er schon die nöthige Anleitung gegeben haben wird, nicht die Zeit dazu gehabt; doch von welchem Formschneider das eine oder andere seiner Werke ist, darüber sind wir höchst mangelhaft unterrichtet, und es ist auch ziemlich unwesentlich, da es sich mehr um den Geist als das Handwerk handelt.

Einen Hieronimus Rösch, welcher sich (wie oben) nur bei

[1]) Kuglers Atlas 83, 4.

Fig. 64.

Marie als Königin der Engel.

seinem Taufnamen nannte und 1556 starb, erwähnt Hans Neudörfer; doch sagt er nur, dass jener Dürers meiste „Risse“ geschnitten und namentlich am „Triumphwagen“ gearbeitet habe.

Kaiser Max, der an seiner Arbeit Freude hatte, besuchte ihn oft und wunderte sich, als ihn eines Tages beim raschen Eintreten mehre Katzen, welche Meister Hieronimus pflegte und nicht mehr Zeit hatte, fortzujagen, zugleich und ganz ruhig ansahen. Daher schreibt sich das Sprüchwort: „Schaut doch die Katze den Kaiser an.“

Auch ein Wolfgang Rösch wird genannt, dem ein Bildniss Karls V. zugeschrieben wird 1519; dann die Schnitte zu Jakob Frey's Visirbüchlein, Nbg. 1531; auch arbeitete er mit am Triumphwagen.

Wie über ihn, bleibt auch über die Künstler aus der Familie Glockendon noch Vieles aufzuklären.

Von Georg Glockendon d. ä. ist ein Holzschnitt der Himmelfahrt Christi 1520, und Marie mit vier weiblichen Heiligen.

Von Albert Glockendon d. j. ist der schöne Holzschnitt mit zwei ehrsamen Frauen 1531.

Georg Glockendon d. j. endlich (1492—1553) GG
schnitt u. a. die Geschichte des ungerechten Haushalters.

Ferner sind aus Dürers späterer Zeit noch zwei Formschneider zu nennen, die aber mehr nur handwerksmässiges und für die grosse Menge berechnetes Machwerk in die Welt setzten:

Hans Guldenmund schnitt nicht allein in Holz, sondern zeichnete Manches auch selber und besorgte sogar auch den Druck und endlich den Handel.

Ein Hauptblatt, welches ihm zuerst einen Namen machte (1526), war eine sinnbildliche Darstellung des Weltlaufs, wo der Geiz als Begleiter der Tirannei einen Esel schindet und dieser ausschlagend die Gleissnerei zu Fall bringt. Den Entwurf schreibt man keinem Geringeren als Dürer zu und Hans Sachs machte die Verse. —

Ein anderes, welches sowohl dem Drucker wie dem Dichter von Seiten eines hochweisen Rathes nicht mehr als — eine Nase einbrachte und eben desshalb wiederum seine grosse Parthei hatte, wie noch heutiges Tages die verbotenen Schriften, waren die Schnitte zu Osianders und Hans Sachsens „Weissagung vom Papstthum“ 1527, worin Papst und Kaiser, wie sich denken lässt nicht zum Besten wegkamen. — Endlich ist noch der Triumphzug Kaiser Karls des V. aus der grossen Masse hervorzuheben (1537) und das Brustbild Hans Sachsens, 1546.

Auch Nikolaus Meldemann, der Briefmaler, lieferte meist Gelegenheitsschnitte. Hervor- NM
zuheben sind: der Nasentanz zu Gimpelsbrunn, Peter Perschyna

(1529), Belagerung von Wien (1530) und Andreas de Auria (Doria, 1532).

Ebenso Hans Wandereisen um 1538, von dem zwei Blatt Georg und Sibille von Sachsen.

Wie schon im vorigen Zeitraume wurde noch fortwährend die Glasmalerei zu wunderbarer Pracht gesteigert, namentlich durch Veit Hirschvogel d. ä. (1461—1525). Er war einer der letzten Kirchenmaler, doch nähert sich auch seine Behandlungsweise schon entschieden der sogenannten Staffeleimalerei, insofern seine Arbeiten sich schon mehr als selbstständige Kunstwerke geltend machen und weniger untergeordnet gehalten sind in Bezug auf das Kirchenbauwerk und dessen Gesammthaltung.

Hauptwerke sind: in der Sebaldskirche das Maximiliansfenster 1514 mit den einzeln für sich auf weiss gemustertem Grund stehenden Figuren der Kaiser Max und Karl V. mit ihren Gemahlinnen und mehrer Heiligen nebst Wappen, unten die Inschrift; und das Markgrafenfenster (erst 1527 nach seinem Tode vollendet) mit den Einzelbildnissen des Markgrafen Friedrich von Ansbach und Baireuth, seiner Gemahlin und seiner acht Söhne auf weissem Grunde; darüber Marie und Johann der Evangelist; an den Seiten Wappen; vor dem tempelartigen Unterbau des Ganzen die Inschrift. Hans von Kulmbach lieferte zu letzterem Werke die Musterzeichnungen.

Augustin Hirschvogel, des Vorigen Sohn und Schüler (1503 — geg. 53), welcher sich schon 1530 in Wien niederliess, zeichnete sich, als Glasmaler von vornherein auf eine breite, freie und kräftige Behandlung angewiesen, durch grosse Gewandtheit in der Radirung aus. Hauptblätter sind der Kindermord nach Rafael, Kreuztragung, Jagden, Landschaften und einige Bildnisse.

Auch prächtige Teppiche wurden um diese Zeit in Nürnberg gewebt, wo sich damals ein Teppichwirker aus Arras aufgehalten haben soll. Ein solcher Prachtteppich mit dem beistehenden

Fig. 65.

Zeichen wird noch jetzt in der Sakristei der Lorenzkirche aufbewahrt. Er enthält Darstellungen der Steinigung Stefans, Lorenz auf dem Rost, Christus am Kreuze nebst Maria und Johannes, Kaiser Heinrich und Kunigunde, Eligius und Leonhard.

So weit und durchgreifend Dürers Gesammtthätigkeit mittelbar auf alle Verhältnisse des Kunstlebens in Nürnberg wirken musste, worin auch er wiederum durch den zum Theil innigen Verkehr mit den bedeutendsten geistigen Grössen seiner Vaterstadt, wie Willibald Pirkheimer und Alle, die in dessen Hause einen der gebildetsten Kreise abschlossen, gefördert wurde, so bedeutend musste sein unmittelbarer Einfluss natürlich auch auf seine ihm zunächst stehenden Schüler werden. — Doch waren sie keineswegs blosse Nachahmer ihres Lehrers, sondern die bedeutenderen unter ihnen entwickelten sich in eigenthümlicher Selbstständigkeit, so dass selbst von einigen die Kunst der Italiener aufgesucht und dadurch eine Vermittelung mit dieser und (leider) ein unsere eigene Entwickelung hindernder Uebergang zu der Kunstbildung der zweiten Hälfte des Jahrhunderts eingeleitet wurde.

So sehen wir zunächst namentlich zwei Gruppen von Schülern Dürers vor uns.

Aus der ersten rein-deutschen Gruppe ragen namentlich hervor:

Hans (eigentlich Wagner) von Kulmbach, † 1545, welcher aus der Schule des Jakob Walch in die Dürersche übertrat und dessen Hauptwerke in entschiedener Nachfolge des grossen Meisters die sogenannte Tucherische Tafel 1513 im Chor der Sebaldskirche ist: in der Mitte die thronende, von zwei Engeln gekrönte Marie mit dem Kinde auf dem Schoosse und einem Apfel in der Linken, wonach das Kind greift; doch schaut es aus dem Bilde heraus, wie die Mutter auch. Zu Mariens Füssen fünf allerliebste Engelein in bunten Jäckchen: das mittelste sitzt grade unter dem Christkinde mit aufstrebenden Flügeln und spielt auf einer ungeheuren Laute; zweie stehen rechts — geigend und mit einer Posaune; zweie links, die Zither spielend und mit einer Sackpfeife. An den Seiten des Thrones stehen huldigend Katharine und Barbara. Auf den Flügeln rechts Peter und Lorenz, welche den knieenden Lorenz Tucher der Marie empfehlen; links Johannes der Täufer und Hieronimus. Den Hintergrund bildet eine bergige Landschaft.

Kulmbachs Hauptverdienst besteht in der klaren Färbung und neben einer oft grossartigen Auffassung, in einer gewissen edeln, geschmackvollen Anmuth, worin er manchmal selbst den Dürer übertrifft, wogegen dieser ihm, wie allen seinen

Schülern, in jener unbeschreiblichen hohen, sittlichen Würdigkeit als unerreichtes Muster überlegen bleibt. Man sagt, die Tucherische Tafel sei nach einer später im Besitze Sandrarts befindlich gewesenen Dürerischen Zeichnung von 1511 gemalt worden, doch ist der Gedanke im Bilde jedenfalls meisterlich und eigenthümlich selbstständig verarbeitet worden.

In der Lorenzkirche sind die Flügel am Nikolaus- und Annenaltar mit Heiligenfiguren.

Im Landauerbrüderhause die Heiligen Kosmas und Damian (vom Nikolausaltar, 166. 167), Barbara (172), Verkündigung (180) und Geburt Christi (186).

In der Moritzkapelle: Joachim und Anna (57) und Willibald mit Benedikt hervorzuheben (71).

Anderes ist ziemlich flüchtig von der Hand geschlagen wie verschiedene Darstellungen aus der Leidensgeschichte auf der Burg. Daselbst sind die Flügel des Welserischen Altarwerkes (1504) mit Joachim und Anna und Geburt Mariens; Mariens erstem Tempelgang und Darstellung im Tempel (auf der Rückseite die Grablegung des lebensgrossen Christus. Ferner das Bildniss eines Herzogs Friedrich von Sachsen (von Waagen dem Burgkmair zugeschrieben).

In der Frauenkirche erinnert lebhaft an die Kunstweise Kulmbachs eine grosse Tafel mit fünfzehn verschiedenen, je für sich eingerahmten Darstellungen: in der Mitte die Messe des h. Gregor und ringsum Darstellungen aus der Lebens- und Leidensgeschichte Christi.

Zu München in der Pinakothek ein paar Flügelbilder (21. 26) mit zwei Heiligen; ein anderes mit Opfer der Könige und Sendung des heil. Geistes (43), Auferstehung Christi und Krönung Mariens (58).

Als Kupferstecher: kopirte Kulmbach namentlich den Martin Schongauer.

Hans Springinklee († 1540) wohnte bei Dürer im Hause und lieferte viele Holzschnitte u. a. zum „Selen Wurtzgertleyn oder Hortulus anime“ 1516, zur Kobergerschen Bibel 1519. 20. 22, Lugduni; zum neuen Testament 1524, zur Peipusschen Bibel 1526 u. s. w.

Hauptblätter sind u. a. die Verehrung des Christkindes, Hieronimus in der Zelle, Kaiser Max auf dem Throne und das Paradies.

An den verschiedenen Bibelwerken arbeitete auch Erhard Schön (um 1485 — nach 1550), dessen vorzüglichste Schnitte der grosse Rosenkranz, der sitzende Krieger an der Thür 1524, zwölf Blatt Apostel und zwanzig Bl. Heilige sind.

In der Gangolfskirche zu Bamberg ist von ihm eine Dreifaltigkeit mit einem Rosenkranze.

(Dieser Meister kann und darf natürlich nicht mit dem berühmten Magister Erhardus, Erhard Schön, zu München verwechselt werden, welcher der älteste uns bekannteste Kupferstecher mit einer Jahreszahl ist und bisher als der Meister E. S. vom Jahre 1466 bezeichnet wurde).

Hans Schäuffelein (um 1490—1539) welcher 1515 wieder nach seiner Vaterstadt Nördlingen zurückkehrte, war Dürers Liebling und wohnte in dessen Hause wie Springinklee, sein Lehrer im Holzschnitt. Seine besseren Werke zeichnen sich durch innige Gemüthlichkeit und schlichte, höchst anmuthige und anspruchslose Würdigkeit aus. Uebrigens liegt wie Kulmbachs Hauptverdienst in der Farbe, so das seinige in der Zeichnung.

Von ihm sind:

zu Nürnberg auf der Burg, im Saal: die Verhöhnung des leidenden Christus 1517, mit Leimfarben nur dünn auf Leinwand gemalt. Von einem Söller herab wird Christus den ihn verhöhnenden Juden zur Schau gestellt, während die Frauen rechts im Vorgrunde des Bildes weinen und klagen. Ihr Ausdruck ist so edel-leidend, wie der der Juden kräftig und lebhaft bewegt. —

In der Moritzkapelle: die heil. Brigitte u. a. m.

Im Landauerbrüderhause die Skizze zu der Belagerung von Bethulia.

Zu Nördlingen im Rathhause eben dieselbe Belagerung von Bethulia, vierzehn Fuss sieben Zoll lang und sieben Fuss sechs Zoll hoch, auf die Wand gemalt, wo schon Kanonen aufgefahren sind und die Judith in drei verschiedenen Zeitpunkten dargestellt ist, nämlich, wie sie (im Hintergrunde des Bildes) mit ihren Mägden in's Lager geht, eine sehr schöne Gruppe mit allerliebsten Köpfchen; dann (im Vorgrunde) wie sie dem Holofernes vor seinem Zelte zugeführt wird und daneben wieder das Zelt des Holofernes, aus welchem sie mit seinem Haupte hervortritt und dieses einer Magd (schöner Kopf) in den von ihr gehaltenen Sack zu stecken im Begriff ist.

Ferner daselbst in der Georgskirche: das herrliche Zieglersche Altarwerk (1521) mit Kreuzabnahme und (auf den Flügeln) Elisabeth und Barbara; rückwärts die Kampfhelden des alten und neuen Bundes, David und Paul; dann eine Kreuzabnahme 1516; Himmelfahrt Mariens 1521; Besuch Christi bei den Schwestern des Lazarus 1515 und ein Wunden-Christus, der früher als Zierde eines Opferstockes diente, mit der Inschrift: „Gebent euer heilig almusen den armen, so wierdet sich Got über ewr Sünd erbarmen.“ —

Andere sehr schöne Bilder von Schäuffelein enthalten die Kirchen der benachbarten kleinen Ortschaften Anhausen (1513), Hohlheim und Oberndorf (1532).

Zu Stuttgart in der Abelschen Sammlung die Anbetung des mackellosen Lammes 1538.

Zu München in der Pinakothek die Bestattung Mariens, ihr Tod und ihre Krönung; Ausstellung Christi; Christkreuz mit Marie, Johannes, Magdalene; Christus den Peter aus den Fluthen rettend.

Zu Wien ein lächelndes Mannsbildniss.

Zu Berlin ein Abendmahl (1511) und Abschied Christi von der Mutter.

Als Formschneider gab Schäuffelein mehre grosse Werke heraus, als hundert und achtzehn Blatt Theuerdank, zwanzig Blatt Hochzeittänzer[1]) dreissig Blatt Leiden Christi, vier Blatt Ungarn- und Türkenschlacht u. v. a.

Auch nach seinem Tode wurden seine Schnitte noch zu vielen verschiedenen Werken verwendet, daher sein Name noch 1546 auf diese Weise genannt wird.

Albert Aldegrevers von Soest (1502 — um 62) kehrte dahin auch wieder zurück. Er zeichnet sich durch eine grosse Zeichnung und Rundung aus, während er in der Färbung und Ausführung schwächer ist. Auch sein Gefält ist noch knitterig und trocken.

Bilder von ihm sind:

zu Nürnberg im Landauerbrüderhause, die drei Jünglinge im Feuerofen, im Vorgrunde König Nebukadnezar (156) und Jonas vom Walfische ausgeworfen; —

zu München ein männliches Kniestück (cab. 134) und der Geldzähler (cab. 140);

zu Wien eine Beschneidung, h. Lukas mit Marienerscheinung, Paradies; —

zu Berlin das Weltgericht (3 Abth. 154). —

zu Braunschweig das Bildniss der Magdalene Wittig in Klostertracht mit Heiligenschein und Buch, und ein Ordensgeistlicher mit Heiligenschein, Schreibfeder und Christkreuz.

Vorzüglicheres leistete Aldegrevers im Kupferstiche[2]) und gilt für einen der ersten Kleinmeister.

Hauptblätter sind: sein eigenes Bildniss 1530; zwei Blatt Johann von Leiden und Knipperdolling 1536; Selbstbildniss, 1537; Albert von der Helle 1538 und zwölf Bl. Hochzeittänzer 1538; Herzog Wilhelm von Ravenstein, Melanchthon, Luther 1540; dreizehn Blatt Thaten des Herkules (1550), Nacht, Verkündigung, Geburt Christi 1553; fünf Blatt reiche

[1]) Kuglers Atlas, 83 A, 6. — [2]) Kugl. Atl. 83 A., 7. —

Mann 1554; vier Blatt barmherzige Samariter 1554; vier Blatt Susanna 1555.

Aehnlich dem Aldegrevers — auch etwas trocken — ist Hans Brosamer, der zwischen 1537—54 zu Fulda lebte. Seine Bilder sind sehr selten. Eine Kreuzigung 1548 in der Abelschen Sammlung zu Stuttgart. HB.HB.

Sein Hauptblatt ist Christus am Kreuze mit Marie und Johannes (1542). Auch einige Holzschnitte lieferte er, z. B. zu der Lutherischen Bibel von 1558.

Albrecht Altdorfer, von Altdorf bei Landshut, 1488—1538, ein Schüler von Holbein Grossvater in Augsburg, kann, wenn überhaupt (?) nur kurze Zeit Dürers Schüler gewesen sein, da er schon 1511 nach Regensburg ging und dort fortan blieb. Seine Hauptthätigkeit gehört dieser Stadt an. Er ist der erste deutsche Maler von Landschaften; indem er zuerst solche als selbstständige Erscheinung auffasste. Dergleichen im Landauerbrüderhause.

Die zweite, deutsch-italienische Gruppe bilden:

Barthel Beham (1502—40), den der Herzog Wilhelm und Albrecht IV. von Bayern so lieb gewann, dass er ihn aus Dürers Schule zu seiner weiteren Ausbildung nach Italien sandte, wo er auch „unvermuthet" starb, nachdem er im Kupferstiche namentlich unter Mark Anton sich vervollkommnet hatte. Dieser wusste den guten Deutschen trefflich für sich zu benützen. BB. BP.

Seine Gemälde empfehlen sich durch grossen Fleiss, lebendigen Ausdruck, gründliche Zeichnung und warme Färbung; seine kleinen Kupferstiche durch zarte Feinheit und Weichheit; übrigens war er eine mehr empfängliche als selbstschöpferische Künstlernatur.

Anzuführen sind u. a.:

zu Nürnberg in der Moritz-Kapelle: eine Kreuztragung (103);

zu München in der Pinakothek: eine Todtenerweckung durch Kreuzauflegung, 1530 (98);

zu Stuttgart in der Abelschen Sammlung (aus früherer Zeit): Dreieinigkeit, Grablegung und Auferstehung;

zu Wien: eine Kreuzerhöhung;

zu Berlin: der ungläubige Thomas und Christus am Oelberge, das Seitenstück zu der Kreuztragung der Moritzkapelle. —

Sehr geschätzt sind seine Stiche[1]), namentlich die Marie am Fenster und die Bildnisse Karls V. und Ferdinands I. u. s. w.

Sein Schüler und Neffe war Hans Sebald Beham (1500—50), der sich später zu Frankfurt a. M. niederliess, ein Künstler von liebenswürdigster HP. HB.

[1]) Kuglers Atlas, 83 A., 5. —

Begabung und feinstem, lebendigsten Schönheitssinn. Uebrigens widmete er sich fast ganz dem Kupferstiche; er bezeichnete seine Nürnberger Blätter (von 1519—30) mit dem ersten, die Frankfurter Blätter aber (1531—49) mit dem zweiten Monogramme. Ein sehr schönes Gebetbuch von ihm befindet sich in der Bibliothek zu Aschaffenburg 1531. —

Hauptblätter sind: h. Sebald 1521; vier Blatt verlorene Sohn, die junge Frau und der Schalksnarr 1540; der Narr von zwei Weibern ins Bad geschleppt 1541; Adam und Eva mit dem Tode und das Wappen mit dem Hahn 1543; Behams Wappen, zwölf Blatt Bauernhochzeittänzer 1546. —

Holzschnitte lieferte er zum Leiden Jesu 1522—25; zu der Proporcion der Ross, 1528; zu Rösslins Kalender, Frkf. 1535; auch wird ihm ein satirisches Werk: das Papstthum 1526 zugeschrieben. Schöne Holzschnitte[1]) sind namentlich der Brunnen der Jugend, Dorfkirchweih, Soldatenzug und zehn Blatt Patriarchen.

Auch Georg Pencz (1500—50) der mit Barthel Beham gemeinschaftlich erzogen wurde, ging aus Dürers Schule nach Italien, wo er sich unter Rafael namentlich im Bildnisse und unter Mark Anton im Kupferstich ausbildete. So verband er glücklich die deutsche Zartheit mit der italischen Weichheit und Breite. Er starb zu Breslau.

Gemälde von ihm sind:

zu Nürnberg im Landauerbrüderhause: das Bildniss des Generals Sebald Schirmer (77), sitzend im Harnisch und schwarzen Mantel, daneben sein Helm, eines seiner besten Bilder, jedenfalls aus der Zeit um 1545—50; in der Moritzkapelle der h. Hieronimus (76) lebensgross 1544 und in der Stadtbibliothek sein Bildniss des Erasmus (1537);

zu Augsburg eine Kreuzigung mit Flügeln (frühere Zeit);

zu München in der Pinakothek: Judith; Venus mit Amor (2ter Saal, 95, spätere Zeit); —

zu Wien: eine Kreuzigung und Mann in schwarzem Pelzrock (spätere Zeit);

zu Berlin im Museum ein männliches Bildniss 1534 (2te Abtheilung 295) und die des Nürnberger Malers Erhard Schwezer und seiner Frau Elisabeth, die leider einen Riss über die Nase bekommen hat, 1544. 45. (2te Abth. 71. 72).

Hauptblätter sind: Johann Friedrich der Grossmüthige von Sachsen und sieben Blatt Tobias 1543.

Jakob Bink endlich (um 1490—1551), welcher um 1546 als Bildnissmaler in den Dienst des Königs Christian von Dänemark und 1551 in den des Herzogs Albrecht von Preussen trat und in Königsberg starb,

[1]) Kuglers Atlas, 83 A., 4. —

hat uns wiederum mehr nur Kupferstiche hinterlassen. Doch befinden sich zu Wien sein Selbstbildniss; — zu Königsberg die Bildnisse Albrechts von Preussen und seiner Gemahlin (u. 1551). —

Hauptblätter sind: Lukas Gassel 1529, Marie unter dem Throne, Christus und die Samariterin. Seine Zeichnung, worin der Umriss mit Vorliebe behandelt ist, verräth mehr den Maler und Zeichner als den Stecher.

Beiläufig werden ausser Andern, namentlich Aldegrevers, Altdorfer, die beiden Beham, Bink, Brosamer und Pencz die sieben Kleinmeister genannt, weil ihre äusserst zierlichen und vollendeten Blätter meist in sehr kleinem Maassstab ausgeführt sind.

Unter den Nachahmern Dürers, deren er eine ganze Schaar hatte, ist namentlich der Illuminist

Nikolaus Glockendon zu nennen, welcher zum Theil nach Dürerischen Holzschnitten arbeitete, so ein Messbuch (1524), welches vierundzwanzig Bilder aus dem Marienleben und der Passion von Dürer enthält, und Gebetbuch 1531 in der Bibliothek zu Aschaffenburg, ein neues Testament (1524) in der Bibliothek zu Wolfenbüttel.

In Nürnberg ist von Kleinmalereien in dieser Zeit äusserst wenig erhalten, wie denn überhaupt die Kleinmalerei nicht mehr in der Fülle wie früher in Anwendung kam. Als ein vereinzeltes Beispiel, wenn auch nicht als ein sehr erhebliches, mag hier ein Choralbuch eingeschaltet werden, welches sich in der Sakristei der Lorenzkirche befindet und vermuthlich von Jakob Elssner († 1546) gemalt, dessen Auftrag des Goldes namentlich gerühmt wird. Als Schreiber nennt sich ein gewisser Friedrich Rosendorn (nicht Rondorn, wie im „Sammler“ steht).

Die beiden Bände dieses sogenannten „Gänsebuches,“ Winter- und Sommertheil, enthalten die Festtagslektionen für das ganze Jahr und wurden im Auftrage des Anton Kress, Probsten an der Lorenzkirche, 1507 begonnen und 1510 vollendet. Auf Jakob Elssner führt aber die Vermuthung, weil von ihm noch ein anderes Messbuch von 1513 in kl. Fol. in der Kirche sich befand, ebenfalls von Anton Kress besorgt, welches aber, 1617 der Familie Kress wieder ausgeliefert, von dem jedesmaligen Aeltesten derselben aufbewahrt wird. Unsre Bücher sind aber offenbar von derselben Hand gemalt worden. Die Figuren sind auch hier, nach Nürnberger Gewohnheit, etwas kurz.

Die Darstellungen (ausführlicher beschrieben im zweiten Hefte des Sammlers S. 18 fg.) beziehen sich auf die Hauptfeste wie Weihnachten, Dreikönigsfest, Ostern, Himmelfahrtsfest u. s. w., so: die Geburt Christi, Anbetung der

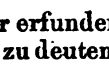
Könige, Auferstehung u. a. m., wobei nebenbei allerlei zum Theil launige Anspielungen und Schelmereien in Arabesken eingeschoben sind. Namentlich sind auf dem Himmelfahrtsblatte singende Gänse abgebildet mit dem Wolf als Vorsänger und dem Fuchs als Gehülfen: von dieser Vorstellung, die von jeher gefiel und als Wahrzeichen beliebt blieb, hat das Buch jenen Namen des „Gänsebuches" erhalten.

Ferner Michel Schwarz aus Schwaben, welcher 1511—17 den Hochaltar der Marienkirche zu Danzig fertigte.

Paul Lautensack (1478—1558) angeblich ein Schüler von Martin Schongauer, war ein Bamberger und zog sich als Erzmistiker 1524 nach Nürnberg zurück, wo er viel über die Offenbarung Johannis schwärmte. Werke seiner Hand besitzen meines Wissens nur der Domkapitular Schmidt (Verspottung Christi) und Herr von Reider in Bamberg (Joachim und Anna unter der goldenen Pforte 1511, Nachbildung aus Dürers Marienleben u. a. m.)[1]).

Sein Sohn Hans Sebald Lautensack (um 1507—60) war namentlich ein geschätzter Formschneider und Radirer von Bildnissen und Landschaften.

In der Moritzkapelle wird ihm das Bildniss des Paul Lautensack zugeschrieben (130). Gesuchte Blätter sind u. a. zwei Blatt David und Goliath 1551; Paul Lautensack und drei Blatt grosse Ansicht von Nürnberg 1552; Erzherzog Karl und er selber 1554; Sebastian Phauser und König Max von Böhmen 1555; die Kananäerin, Bileams Esel, die Arbeiter im Weinberge 1559; das Turnier bei der Hochzeit des Kaisers Ferdinand 1560.

Martin Treu ist ein Name, welcher erfunden wurde, um die beistehenden Namenzeichen zu deuten.  Die guten, aber seltenen Blätter mit diesen Zeichen und den Jahreszahlen 1540—43, deuten allerdings auf die fränkische Schule u. a. zwölf Blatt verlorene Sohn, die fünf klugen Jungfrauen, das Mahl des reichen Mannes u. s. w.

In der Bildnerei zeigt sich wiederum der Einfluss Dürers namentlich in den späteren Werken des Veit Stoss und zwar zunächst unverkennbar in dem

„Englischen Grusse" der Lorenzkirche 1518, welcher daselbst hoch vom Gewölbe herabhangt, gestiftet von Anton Tucher: die betende Marie[2]), in der Linken ein Buch, die Rechte auf die Brust gelegt, und der Engel in priesterlicher Gewandung, mit dem Stabe der Verkündigung, sind freistehende, überlebensgrosse Rundbilder, die ein ebenfalls frei

[1]) Ich habe seiner in meinen „Nürnberger Briefen" und im Kunstblatt 1847, Nro. 20, S. 79 ausführlicher gedacht.

[2]) Kuglers Atlas 85, 2. —

herausgeschnitzter Rosenkranz rahmenartig umspannt. Ueber dem Kranze Gott Vater mit Krone und Szepter, segnend, zwischen zwei Engeln; andere Engelein musiziren und umflattern die heilige Darstellung; auch wird der Boden von einem schwebenden Engel getragen; unter dem Kranze die Schlange der Eva mit dem Apfel, welche, das Bild der Erbsünde, durch das umgekehrte Ave besiegt wird, womit der Engel der Verkündigung die Marie begrüsst. Am Kranze selbst die sieben Freuden der Marie[1]), nämlich die Verkündigung,

Fig. 66. *Fig. 67.* *Fig. 68.*

Veit Stoss: englische Gruss.

Heimsuchung, Geburt Christi (Fig. 66.), welche an die der Rosenkranztafel auf der Burg S. 78 erinnert, Anbetung der Weisen (Fig. 67.), Auferstehung Christi, Ausgiessung des heiligen Geistes und Krönung (Fig. 68.) in eben so vielen runden Flachbildern, jedenfalls das Schönste, was mir von Veit Stoss (als beglaubigt) bekannt ist. Reizend ist die fromme Anmuth und zarte Weiblichkeit der Marie, wie überhaupt der weiblichen Figuren unseres Bildners[2]). Zugleich überraschte mich die grosse Uebereinstimmung dieser Flachbilder

[1]) Kuglers Atlas 85, 1.

[2]) Es ist viel darüber gewitzelt worden, dass dieser englische Gruss früher in einem Sacke hing, dass man ihn nicht sehen konnte; doch trug vorläufig wohl die Schuld der gute zänkische Osiander, der gegen das an einer kunstreichen Kette im Chor herabhangende Schnitzwerk gewaltig eiferte und die Maria nur „die goldene Grasmagd" nannte: da umhüllte man sie denn, ihm zu gefallen, mit einem grünen Tuch, worauf das Tucherische Wappen, und diesen Sack schnürte man unten zusammen. Uebrigens musste Ehren-Osiander auch manchen Schabernak leiden. So hatte man beim letzten Schembartlaufen 1539 (— Umzug der Metzger mit allerlei Fastnachtspossen, so genannt von Schembart oder Schönbart, d. h. Larve, Mummerei —) einen Priester, der ihm täuschend nachgeahmt war, in die Mitte zwischen einen Doktor und einen Narren gesetzt, was unser geistlicher Seelenhirt so übel nahm, dass er Lärm schlug und dadurch die gänzliche Abschaffung jenes ergötzlichen Volksfestes veranlasste. — Später fand die Kette im Verlaufe der Zeit einen besonderen Liebhaber und wurde durch einen

in der ganzen Behandlungsweise mit einem überaus schönen Schnitzwerke im rechten Seitenschiffe der Kaiserkapelle. Es ist offenbar die Nachbildung eines Kupferstiches von Martin Schongauer, dessen Einfluss überhaupt, (wie bereits mehrfach angedeutet) für die fränkische Schule von grosser Bedeutung war und stellt hoch erhoben

die Krönung Mariens dar durch Gott Vater und Christus mit zwei betenden Engeln im Hintergrunde. Das Werk zeichnet sich ausser seinem hohen Adel durch den liebevollsten Fleiss in der Schnitzarbeit aus [1]). —

Mit dem englischen Grusse gab Anton Tucher auch einen grossen Leuchter in die Lorenzkirche; möglich, dass die darauf befindliche Marie und die Engel zur Seite ebenfalls von Veit Stoss oder nach seiner Angabe waren.

Zu den unsichern Werken des Veit Stoss gehören u. a. die Schnitzbilder der Marie zwischen den beiden Johannes und des Gekreuzigten zwischen Marie und Johannes am Hauptaltar der Johanniskirche; König Salomo mit Pharao's Tochter knieend vor einer Götzensäule, in der Hertelschen Sammlung. —

Der schöne Rosenkranzaltar in der Rochuskapelle mit Christus am Kreuze unter Engeln und Heiligen, darunter in der Staffel das Fegefeuer, scheint mir ächt. —

Auch der Hauptaltar der Rochuskapelle von 1521 enthält in der Mitte ein gutes Schnitzwerk des heil. Rochus zwischen Martin und Sebastian; darüber Gott Vater. —

Endlich vom Jahr 1526, da der Meister schon ein fast 80jähriger Greis war, das grosse Christkreuz mit Marie und Johannes in der Sebaldskirche, auf dem Hauptaltar. Der Christuskopf ist ein Meisterwerk von Ausdruck.

Auch werden dem Veit Stoss in der Egidienkirche an zwei Altären der Euchariuskapelle die Schnitzwerke des Apostels Paul und der Marie mit dem Kinde zugeschrieben, welches der heil. Katharine den Ring reicht, wenigstens lässt das die Haltung der übrigens schadhaften Figuren vermuthen.

In der Sebaldskirche ist am ersten Chorpfeiler zur Linken, von der Löffelholzischen Kapelle aus gesehen, eine Krönung Mariens durch zwei Engelein zu beachten. Sie hält das

Strang ersetzt; nachdem aber der englische Gruss in die Kaiserkapelle, dann in die Frauenkirche und endlich wieder in die Lorenzkirche geschafft worden, hatte man ihn nicht gehörig befestigt, das Werk stürzte fünfzig Fuss hoch herab (1817) und wurde so völlig zertrümmert; doch wurde es durch die Gebrüder Boermundt vortrefflich wieder zusammengesetzt und aufgefrischt. Nur die mächtige Krone, die wir noch in Doppelmayrs übrigens höchst ungenügender Abbildung sehen, wurde nicht wieder hergestellt.

[1]) Abgeb. im Sammler, Heft 3, S. 49.

liegende Christkind auf den Armen und dieses einen Apfel in den Händen. Das Werk ist bemalt und hat einen schönen, ansprechenden Ausdruck, doch sehr kurze Verhältnisse, namentlich die Marie selber. Die jetzt zerstreuten Flügelbilder zu diesem Schrein waren von Kulmbach 1519 und aus dieser Zeit dürfte auch unser Standbild sein.

Ferner gehört hierher der Seitenaltar der Kaiserkapelle mit den Schnitzfiguren Kaiser Heinrichs und der Kunigunde, des heil. Konstantin und der Helene, gleichzeitig mit Veit Stoss, aber schwerlich von ihm, sowie der Hauptaltar daselbst mit Schnitzwerk eines Abendmahls, lebendig aufgefasst und edler im Gefält als Veit Stoss, dennoch aus der Zeit Dürers. Zwei Engel, welche Leuchter halten, könnten dagegen füglich von Veit Stoss sein.

Endlich ist in der Klosterkirche zu Heilsbronn ein Christus am Kreuze, dessen Kopf schön ist. Dann in der oberen Pfarrkirche zu Bamberg (wenn man beim Thurme eingeht, an der Wand links) eine grosse Anbetung der Hirten (1523) in lebensgrossen, nicht bemalten Figuren und an der Wand gegenüber vier kleinere Tafeln der Art mit Darstellungen aus dem Leben Mariens (Geburt, Darstellung im Tempel, Verkündigung und Heimsuchung).

Fig. 69.

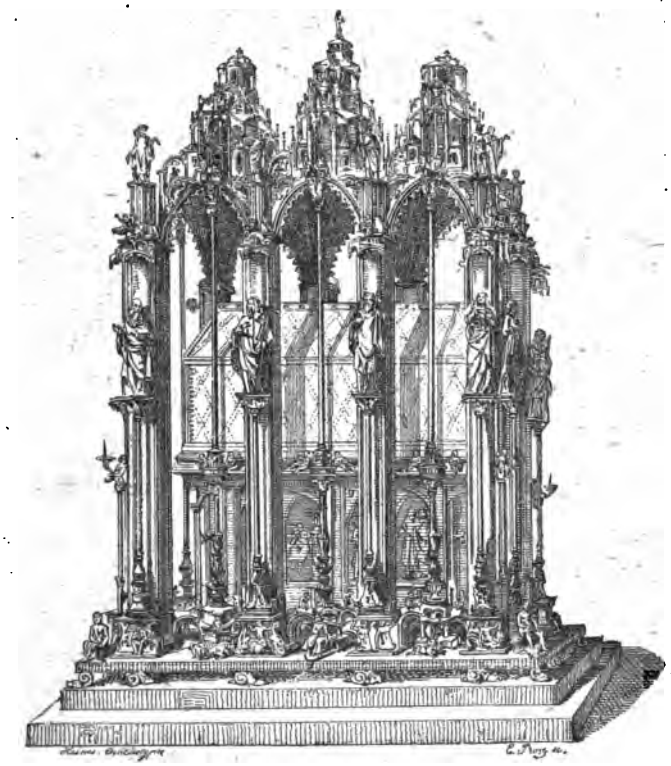
Peter Vischer.

Dass es übrigens ausser dem Veit Stoss, der beiläufig bald nach 1526 erblindet sein muss, da spätere Werke von ihm nicht mehr genannt werden, noch andere tüchtige Bildschnitzler in Nürnberg gegeben habe, ist nicht allein wahrscheinlich, sondern geht schon aus dem Neudörfer hervor, welcher ausdrücklich sagt: „In dieser Zeit ist auch alhier ein künstlicher Bildhauer gewest, den hat man den bösen Böltz genannt."

In der Bildnerei steht namentlich in grossartigem Glanze vor uns der einfach bescheidene Rothgiesser Peter Vischer (Fig. 69.), dessen schlichte Figur im Schurzfell nicht leicht einem Deutschen unbekannt ist, weil sie ein entschieden volksthümliches Gepräge hat.

Wir haben gesehen, dass Peter Vischers frühere Werke rein deutsch waren, dagegen tritt der italienische Einfluss bereits entschieden hervor an dem berühmten Sebaldsgrabe in der Sebaldskirche, 1508—19[1]). (Fig. 70).

Fig. 70.



Sebaldsgrab.

Wie der reiche Hans Imhof eine bei einem guten Handelsgeschäfte gewonnene Summe (770 fl. — nach unserem Gelde aber beinahe siebenmal so viel) dem Adam Kraft versprach, um die Lorenzkirche mit einem würdigen Zierwerke (Weihbrodgehäuse) zu schmücken und ihrer Beiden Namen zu verherrlichen, so trieb es nun auch den berühmten Kirchenmeister der Sebaldskirche, Sebald Schreyer, ein Gleiches für

[1]) Nbg. Gdb. 40. — Grosses Hauptblatt von A. Reindel. — Die wichtigsten Bildwerke (vier Flachbilder, zwölf Apostel, Peter Vischer und Sebald) achtzehn Blatt von A. Reindel.

seine Kirche zu thun, was, wie wir aus dem früher mitgetheilten Entwurfe sehen, schon längst die Absicht war. Zwar fehlte es ihm selber an den nöthigen Geldmitteln, aber nicht an lebhaftem Eifer für das Werk. Unermüdlich trieb er Almosen und Ablassgelder ein und rastete nicht.

So war denn auch für Peter Vischer's unsterblichen Ruhm gesorgt, und dass Alles richtig auf Heller und Pfennig bezahlt worden[1]), bescheinigt der Meister — eigenthümlich genug — am Fusse seines Werkes selbst, wo deutlich geschrieben steht; „Petter Vischer, pvrger zv Nurmberg machet das werck mit seinen sunnen. vnd ward folbracht im jar 1519 vnd ist allein Got dem Allmechtigen zv lob vnd Sanct Sebolt dem Himelfursten zu Eren mit hilff frumer leut von dem allmussen bezalt." — Auch steht eine früher fast unbeachtet gelassene Inschrift mit lateinischen grossen Buchstaben an der Schmalseite, wo der Vischer sich selber abgebildet hat, unten zu beiden Seiten des Leuchterfusses und lautet

	EIN ANFA		PETER
einerseits:	NG DVRCH	anderseits:	VISCHER
	MICH		1508.

Gegenüber steht an der andern Schmalseite unter dem heiligen Sebald (Fig. 71.)

	GEMACHT		PETER
einerseits:	VON	anderseits:	VISCHER
			1509.

Also wurde vermuthlich mit der Figur Peter Vischers der Anfang gemacht.

Der eigentliche, eichene Sarg mit getriebenem Gold- und Silberblech gedeckt, welcher die Gebeine des Heiligen enthalten soll, wurde schon 1397 gearbeitet; diesem als Träger und Gehäuse zugleich dient das kapellenartige Erzgebäude von Peter Vischer, nach jenem herrlichen Entwurfe von 1488 (vgl. Seite 96) ziemlich willkührlich und geschmacklos beschnitten und zugestutzt, dagegen eine ganze Welt von Bildwerk enthaltend: kriechende Schnecken und Delphine (an den Ecken) tragen auf einer Platte den Unterbau, geschmückt mit vier herrlichen Flachbildern[2]) aus der Sage des heiligen Sebald. Diese lautet kurz so:

Zu Kaiser Konstantin's Zeiten lebte in Dänemark ein sehr frommer König mit seiner Königin. Und als ihnen nach vielen Bitten und Gelübden ein Sohn geboren wurde, nannten sie ihn Sebald, — den erzogen sie von Kindesbeinen an zur Ehre Gottes.

Als er darauf von der Pariser Hochschule heimkehrte,

[1]) 2402 Gulden 6 Heller 21 Pfennige.
[2]) Kuglers Atlas 85, 10.

Fig. 71.

Der heilige Sebald.

und die Eltern seine Vermählung wünschten, kam eine Schwalbe geflogen und trug ein schön-glänzend Haar herbei. Das bestimmte Sebalds Wahl, die er nur dazu benützte, seinen Bekehrungseifer zu üben.

Dann eilte er hinweg gen Rom und that viel Wunder. Bei Vicenza, wo er einige Zeit verweilte und das Christenthum lehrte, erhielt er Besuch und befahl seinem Schüler Dionis, den Weinkrug herbeizutragen. Dieser zögerte, weil er in der Nacht zuvor den Wein sich selber hatte schmecken lassen; als er aber auf wiederholten Befehl ging, den „Legel" (Krug) zu holen, fand er ihn wieder reichlich angefüllt[1]). — Und als einst ein Ungläubiger bei versammeltem Volke, vor welchem der Heilige predigte, ausrief, Herrn Sebalds Lehre sei eben so wenig die ächte, wie der Glaube, dass ihn die Erde verschlingen werde, da zog es den Lästerer in die Erde hinab und nur das Gebet des heiligen Sebald vermogte, ihn vor dem gänzlichen Versinken zu bewahren. — An die Donau zurückgekehrt, tobten drüben dem Heiligen die Fluthen des Wassers entgegen, aber er breitete seinen Mantel aus und ungefährdet schritt er hinüber mit seinen Begleitern, den Heiligen Willibald und Wunibald. Hüben kniete eine Bäuerin, die das Wunder des heiligen Mannes mit angesehen hatte, vor ihm nieder und führte ihn in ihre ärmliche Hütte. Sie wollte ihm zu trinken geben, zerbrach aber dabei das Gefäss, welches sie nur geliehen hatte; doch der heilige Sebald stellte es auf das künstlichste wieder her. Und um ein paar entlaufene Ochsen wieder zu gewinnen, musste der Bauer bei finsterer Nacht betend in den Wald gehen: sogleich strömte glänzender Lichtschimmer aus seinen emporgehaltenen Fingern und die Thiere wurden wieder gefunden. Die Leute versprachen dafür alles Liebe und Gute.

[1]) Das hier mit gesperrter Schrift Gedruckte hat eben Peter Vischer in den Flachbildern dargestellt.

Der heil. Sebald aber zog immer weiter gen Norden und kehrte zu Nürnberg bei einem Wagner ein. Es war kalt, aber der Mann, sowie seine Frau, wollte ihn nicht erwärmen. Da liess er sich Eiszapfen herbeitragen und sie wurden alsbald ein lodernder Feuerbrand. Das erweichte den hartherzigen Wirth und er ging, gegen das Verbot der Herrschaft auf der Burg, zu Markte, um für den kranken Heiligen Fische zu kaufen. Er wurde dabei ertappt und geblendet; aber unser Sebald gab ihm sogleich das Licht der Augen wieder. — (Fig. 72.)

Fig. 72.

Sebald heilt den Blinden.

Endlich beschloss er im grossen Reichswalde bei Nürnberg seine irdische Wanderung. Seine Gefährten sandte er zu der armen Bauerfrau: ihre Ochsen sollten seine Leiche fahren und wo sie sich niederlegen würden, seine Grabesstätte bezeichnen. Die Frau vom Donauufer meinte indess, sie könne ihre Ochsen nicht entbehren, am wenigsten für einen Todten, den sie gar nicht kenne und von dem kein Lohn zu erwarten sei: da brachen die Ochsen plötzlich von selber auf und spannten sich vor den Leichenwagen und führten ihn zur Peterskapelle nach Nürnberg — da legten sie sich nieder.

Und die Gebeine des Heiligen, — der übrigens beiläufig erst 1424 heilig gesprochen ist — wurden in einen silbernen Sarg gethan und darüber die prächtige Sebaldskirche gebaut.

Herr Sebald aber fuhr fort, allerlei Wunder zu thun: bei seinem Begräbniss fiel eine der Kerzen vom Leuchter, eine arme Sünderin steckte sie andächtig wieder auf und sofort zersprang der eiserne Ring, den sie zur Busse am Arme getragen. —

Als aber ein junger Freigeist — ein Mönch des Schotten- oder Egidienklosters, wo unser Heiliger zunächst beigesetzt wurde, — ausrief: „Ei du alter Greis, wie Manchen hast du dein Lebenlang betrogen!“ da erhob sich der Leichnam und schlug ihm ein Auge aus, das er jedoch dem Bekehrten nachher wieder einsetzte. Und als ein Krieger neckisch Wasser statt Weines opferte mit der Anrede: „Alter, wie schmeckt dir der Most?“ da bekam er einen tüchtigen Backenstreich. —

Und als ein Bauer kam und Steine statt Käse opferte, wurden ihm selber die Käse zu Stein. — ein solcher wird noch jetzt in der Sebalder Sakristei aufbewahrt, an einer Kette liegend, so dass er nicht davon laufen kann. —

Die Kindbetterinnen aber hatten gute Tage und ein todtgeborenes Kind wurde beim Sebaldsgrabe wieder lebendig und rief, ohne dass es sprechen gelernt hatte, „Amen[1])!“

Neben dem Unterbau des Sebaldsgrabes erheben sich acht Pfeiler mit Halbsäulchen und tragen auf ihren Deckplatten acht gekräuselte Rundbögen, die sich zu drei vielfach durchbrochenen, thurmartigen und reich mit kleinen Strebepfeilern und Strebebögen verzierten kuppelartigen Erhöhungen aufbauen. Auf der mittelsten und höchsten steht das Christkind mit der Weltkugel als heilbringender, mächtiger Schutzgeist.

Vor der Mitte der Bögen sind reichgeschmückte Leuchter aufgestellt, deren gleichfalls eherne Kerzen die Bögen stützen helfen, indem sie in Blätterkelche auslaufen, auf welchen anmuthig-spielende Knaben sich schaukeln und herabschauen. Dergleichen Figürchen, wie Genien u. a. sind auch an den verschiedenen Deckplatten, Simsen, Fussgestellen angebracht.

Die Füsse der acht Pfeiler bilden allerlei sagenhafte Figuren, Meer- und Waldgötter und Nymphen, zwischen ihnen liegende Löwen, doch (nach dem Beispiele Wolgemuts am Peringsdorferischen Altarwerke) nicht grösser als kleine Kätzchen.

An den Ecken des Grabes sind wirkliche Leuchter angebracht, welche von vier sehr zartgebildeten und anmuthigen Meerjungfern — Sinnbildern reizender Verführung — gehalten werden, geflügelt, mit Fischschwänzen und Fusskrallen, Schlangen haltend oder von solchen umschlungen. (Fig. 73. 74. 75. 76.)

Vor den Pfeilern aufgerichtet stehen auf leuchterähnlichen Säulchen die zwölf Apostel[2]) — von denen hier Paulus mit zwei Schwertern und Thaddäus mit der Keule und lesend

[1]) Vgl. Sankt Sebalds Legend, Nürnberg, Heinr. Höltzel 1514.
[2]) Kuglers Atlas 85, 8.

Fig. 73.

Fig. 74.

Fig. 75.

Fig. 76.

Meerjungfern.

abgebildet sind — einzeln, an den Eckpfeilern jedoch je zweie lehnend. (Fig. 77. 78.)

Auf den Pfeilern die zwölf kleinen Propheten.

Unterhalb der zwölf Apostel am Unterbau und zwar an der einen Schmalseite gegen Abend der heilige Sebald, — siehe Seite 151 —; an der andern Seite gegen Morgen Peter Vischer selbst in seiner Rothgiesserkleidung. (s. S. 148).

Endlich zuunterst an den vier Eckpfeilern die nackten Figuren des Nimrod mit Bogen und Köcher, Simson mit dem erlegten Löwen und dem Eselskinnbacken, Perseus mit Schild und Schwert und in Gesellschaft einer Maus, wie denn dergleichen Thierchen mehrfach angebracht sind; Herkules mit der Keule.

Zwischen diesen Helden in der Mitte jeder Seite die weiblichen Figuren der vier menschlichen Haupttugenden,

Fig. 77. *Fig. 78.*

Paulus. Thaddäus.

nämlich: der Stärke im Panzer mit einem Löwen; der Mässigkeit, den Blick erhoben mit Gefäss und Kugel; der Klugheit mit Spiegel und Buch und der Gerechtigkeit mit Schwert und Waagbalken.

Man muss gestehen, dass die Rundfiguren vielleicht das Schönste mit sind, was deutsche Bildner- und Giesskunst geleistet: in den Aposteln z. B. ist eine ausserordentliche Feinheit künstlerischer Gefühlsstufen entwickelt und überhaupt in der ganzen Auffassung und fleissigen Durchbildung ein wahrhaft edler Stil; und fast mehr noch, wenn es möglich ist, in den Flachbildern.

In dem wunderbaren Prachtwerke des Sebaldsgrabes hat nun, wie es scheint, Peter Vischer bildlich haben aussprechen oder wenigstens andeuten wollen, wie das edlere religiöse Gefühl und eine höhere Welt, die in den Apostel- und Prophetenfiguren, in den Engelein und endlich dem Christkinde, das als Heiland den Gipfel des ganzen Gedankenaufbaues

bildet, vertreten und versinnlicht wird, stets erhaben und in uns siegreich sein solle über das, wenn auch noch so anmuthige und ergötzliche Treiben und den Kindertand der irdischen Sinnenwelt, deren Gebilde er desshalb mehr an den unteren Theilen seines Kunstwerkes vertheilte und hier in desto reichlicherer Fülle, als das uns umgebende Mitleben so überschwenglich reich daran ist und — unwiderstehlich zum Mitgenusse auffordernd — oft schwer zu einer höheren Anschauung gelangen lässt. —

Auch in künstlerischer Beziehung nehme ich dieses Werk als ein Sinnbild für meine früher gewagte (?) Behauptung in Anspruch, wie hoch das Christenthum mit seiner sittlichen Würde über das Griechenthum mit seiner sinnlichen Schönheit zu stellen ist.

Die Gedächtnisstafel des Kirchenprobstes Anton Kress, welcher knieend und betend vor einem Christkreuze abgebildet ist, in der Lorenzkirche (1513) ist kaum ein Werk von Peter Vischer.

Ein sehr anmuthiges Bild dagegen ist die Brunnenfigur eines jugendlichen Apoll[1]), vorschreitend mit gespanntem Bogen, an den Ecken des Fussgestelles Delphine mit Kindern darauf, da denn die Delphine das Wasser ausgossen, — im Landauerbrüderhause. Das Fussgestell wurde erst nach Vischers Tode, vermuthlich von seinem Sohne Hermann gegossen (1532). Wenn man sich übrigens denkt, wie diese nackte Figur früher im „Schiessgraben" aufgestellt war, und wohl auch für diesen Ort von vorn herein bestimmt wurde, wo die Nürnberger sich im Bolzenschiessen zu üben und zu belustigen pflegten, so wird ein unverbildeter Sinn leicht erkennen, zu welchen Geschmack- und Taktlosigkeiten die klassische Bildung führte, die zwar bis auf unsre Tage für den höchsten Geschmack galt. Zum Glück verhinderte das deutsche Klima unsre lebendigen Götter und Halbgötter, dass sie nicht auch unbekleidet in Gesellschaft gingen und sich öffentlich sehen liessen, sonst hätten sie es sicher, aus purer Klassizität, auch gethan.

Endlich befinden sich noch mancherlei artige Kleinigkeiten in der von Forsterischen Sammlung, u. a. ein sich kratzendes Hündchen (wovon sich auch Wiederholungen in der Berliner Kunstkammer und im grünen Gewölbe zu Dresden befinden); ein Kardinalskopf, der umgekehrt den eines Narren zeigt, und die zierliche Brunnenfigur eines Neptun (im Hofe desselben Hauses); dann in der Hertelischen Sammlung ein kleiner Genius auf einem Tempel sitzend, der auf sechs Säulchen ruht. Das Ganze, aus dessen Innerem drei mit den Schweifen verschlungene Seethiere hervorschauen,

[1]) Nbg. Gdb. 70 (links).

wird von sechs Schnecken getragen — also gleichsam ein kleiner Auszug aus dem Sebaldsgrabe.

Ferner sind zu nennen:

zu Aschaffenburg in der Stiftskirche: das Grabdenkmal des Kurfürsten Albert von Brandenburg (Mainz) 1525, der übrigens erst 1545 starb;

zu Regensburg im Dome: das Flachbild von Christus mit einigen Aposteln bei den Schwestern des Lazarus, die ihn mit gefalteten Händen empfangen, 1521[1]), ein sehr vorzügliches Werk an dem Denkmale der Frau Margarethe Tucherin aus Nürnberg;

zu Römhild in der Stiftskirche: das eherne Grabdenkmal Graf Hermanns VIII. von Henneberg und seiner Gemahlin Elisabeth 1507—10;

zu Wittenberg in der Schlosskirche: die Gedächtnisstafel des Henning Goden mit einer Krönung Mariens 1521 (eine Wiederholung im Erfurter Dome); das Denkmal Friedrichs des Weisen 1527;

zu Halberstadt (angeblich) im Dome: ein Bischofspult mit ehernem Adler, um 1510;

zu Berlin in der Kunstkammer: das eherne Flachbild des geigenden Orpheus, der sich nach seiner Eurydike umschaut, um 1520;

zu Schwerin im Dome: das Grabmal der Herzogin Helene von Meklenburg;

zu Lübeck in der Marienkirche: die Grabplatte des Bürgermeisters Tidemann Beck und seiner Frau, 1521.[2]);

zu Prag: ein leidender Christus von 1515 auf einem vier zu sechszölligen Täfelchen. Es befand sich früher in der ehemaligen Silberradschen Sammlung; Graf Clam-Martinitz kaufte es; nach dessen Tode kam es an den Akademiedirektor Bergler, der es im Feuer vergolden liess. — Aus der Silberradschen Sammlung stammt ferner ein Dintenfass, das zugleich als Mahnung des Lebens gedacht war — eine Urne, neben der ein weibliches Figürchen, etwa sechs Zoll hoch, stand und gen Himmel deutete, einen Todtenkopf zu ihren Füssen, mit der lateinischen Inschrift: „Gedenke des Lebens, nicht des Todes.“ Es kam vermuthlich auch in den Besitz des Grafen Clam-Martinitz.

Peter Vischers Söhne starben in ihren besten Jahren und ihre Werke sind selten. Einem von ihnen pflegt man das schön angeordnete Flachbild einer Grablegung (1522) in der Egidienkirche zuzuweisen. Dagegen dürfte die halberhobene Grabplatte des Bischofs von Stadion 1543, daselbst, mit Christkreuz zwischen Marie, Johannes und zwei Bischöfen,

[1] Kugl. Atl. 85, 11. — [2]) Milde's Denkm. bild. Kunst, Heft 1.

kaum einem von ihnen angehören, da keiner das Jahr 1540, wie es scheint, überlebte, es müsste denn Johann gewesen sein, dessen Todesjahr unbekannt ist. Ebenso die eherne Denktafel des Hektor Pömer (1541) in der Lorenzkirche.

Dem Hermann Vischer wird namentlich der Apostel Barthel am Sebaldsgrabe zugeschrieben; doch ist wohl anzunehmen, dass er wesentlich wenigstens in der Ausführung auch bei den übrigen Theilen mitgewirkt habe; ferner ist von ihm in der Schlosskirche zu Wittenberg das Denkmal Johannes des Beständigen 1534 und an der Vorhalle des Domes zu Merseburg das eherne Denkmal des Bischofs Sigmund von Lindenau († 1544).

Von Johann Vischer ein ehernes Denkmal mit Flachbild der Marie auf dem Halbmond mit dem Kinde (1530) in der Stiftskirche zu Aschaffenburg und das Doppeldenkmal Kurfürst Joachims I. und Johann Cicero's von Brandenburg († 1499) im Dome zu Berlin.

Ferner war zu Nürnberg Meister Hans von Köln thätig, welcher u. a. das Taufbecken in der Marienkirche zu Salzwedel goss 1520, (das Gitter von 1522).

Fig. 79.

Das Gänsemännchen.

Ein sehr tüchtiger Schüler Peter Vischers war sein Verwandter Pankraz Labenwolf (1492—1563). Von ihm ist die berühmte Brunnenfigur des Gänsemännchens, (Fig. 79.) unter jedem Arme eine Gans tragend, aus deren Schnabel das Brunnenwasser herabfliesst, hinter der Frauenkirche. Das Urbild war vermuthlich ein (hinkendes ?) Original wie sie unsere deutschen Städte früher viel besassen und noch jetzt hie und da vereinzelt; — mit der zunehmenden Charakterlosigkeit starben aber solche Kernmenschen immer mehr aus. Die Engländer haben wohl noch den reichsten Vorrath davon, doch sind sie meist etwas verschroben, was bei uns früher nicht der Fall war: die Menschen waren wohl anders als die Anderen, aber sie hatten doch trotz aller Zerstückelung einen gemeinschaftlichen Boden und — ein Bewusstsein desselben.

Auch der Brunnen im Rathhaushofe 1556 ist von Labenwolf: aus einer Schale erhebt sich eine Säule, deren Fuss vier Widderköpfe zieren und das Kapitell vier Drachen, aus deren Rachen das Wasser herabströmt. Zuoberst ein Knabe mit einer Fahne. —. Einiges in der von Forsterischen Sammlung. Auch ist vermuthlich von ihm ein heil. Wenzel in Erz, welcher jetzt im Landauerbrüderhause aufgestellt ist.

Ferner ist von einem mir noch zur Zeit unbekannten, doch wie es scheint, durch Vischerischen Einfluss genährten Steinmetzen jenes gar schön empfundene Flachbild der Eglofsteinischen Kapelle in der Jakobskirche, am Grabdenkmal des Jobst Truchsess, mit dem Abschied Christi von seiner Mutter, 1532. Marie ist halb-knieend vor ihrem stehenden, liebreich ihre beiden zusammengelegten Hände fassenden Sohne dargestellt, hinter ihr ein Mann und drei Frauen, hinter ihm vier Apostel. Auf einem fliegenden Zettel über der Maria lesen wir: „O mein allerliebster Jesus, lass deine Leiden noch diesenmal anstan. Bedenk, was herzliche Leid ich um dich han", und auf einer Schriftrolle, welche aus der linken Hand Christi herabhängt: „Mutter, ich gehe zu bereiten die Stat, Dir und Jedem, der in mich Hoffnung hat."

Es versteht sich wohl am Rande, dass Männer wie Kraft, Vischer, Stoss, Dürer nicht ohne Einfluss und Nachfolge bleiben konnten und so begegnen wir hie und da noch manchem Rund- und Flachbilde an Wandflächen und Strassenecken, das, durch ihre Vorbilder angeregt, von ihrem Einflusse genährt erscheint. Dergleichen Marienbilder z. B. in der Königsstrasse L. 857 und 823; am Hause „zum goldenen Ofen," dem alten Glockengiesserischen Hause, dessen Chörlein die Zahl 1522 trägt; ferner an der Mohrenapotheke bei St. Lorenzen u. a. m.

Namentlich wuchert vor uns ein dichter Wald von Denkmünzen auf, die ich hier natürlich auch nicht einmal in einer Auswahl, einzeln aufzählen kann, wesshalb ich auf die ausführlicheren besondern Werke von Köhler, Will, Lochner, Ammon, Andreas Imhof u. s. w. verweisen muss.

Des Goldschmiedes Ludwig Krug, um 1450 — 1535, wurde schon im vorigen Zeitraume gedacht, da er im Ganzen noch mehr dem 15ten Jahrhundert angehört. Er arbeitete viel für Hans Koberger und trieb nicht allein allerlei schöne Figürchen und Bildnisse zierlich in Silber und Gold, sondern schnitt solche auch in Stahl und Marmor, wie z. B. einen Adam und Eva, halberhoben (1514) in der Berliner Kunstkammer; von einer andern Darstellung Adams und der Eva ist daselbst nur ein Gipsabguss vorhanden.

Und wie namentlich auch Dürer hier werkthätig eingriff, wurde bereits früher erwähnt.

Den Reigen der Gold- und Silberschmiedarbeiten eröffnet ein silber-vergoldeter Tafelaufsatz von 1503 (beiläufig 28 Mark schwer), der im Nassauer Hause aufbewahrt wird. Den Fuss bildet eine Meerjungfer, welche ein Schiff trägt, und dieses ist mit allerlei ächt-nürnbergischen Figürchen bevölkert, die in verschiedenen feinen und — eben auch nicht feinen, zarten — ein kosendes Päärchen — und derberen Verhältnissen und Beziehungen gedacht sind. Manchem alten Feinschmecker mögen diese und jene Anspielungen als kräftiges Gewürz behagt, manches sittige Jungfräulein erröthen gemacht, manchen Freund leicht tändelnden Scherzes angenehm unterhalten haben. Konnte man doch selbst die kleinen Kanönchen mit ein paar Pulverkörnchen füllen und abschiessen! Nimmt man das Verdeck ab, dessen hier und da angebrachte Druckfedern allerlei kleine Geheimnisse enthüllen, so kann man das Schiff als Weingefäss benützen.

Peter Flötner († 1546) schnitt meistens in ·P·F· weissen Stein und namentlich Bildnisse und Fratzen. Reizende Flachbilderchen enthält die Hertelsche Sammlung: tanzende Genien, Geburt der Eva, Loth mit seinen Töchtern in der Höhle, Zierwerke u. a. m. und die Berliner Kunstkammer u. a. eine Kleopatra 1532, — zum Theil an die Anmuth des Hans Sebald Beham erinnernd. Vieles arbeitete er für Goldschmiede, namentlich für Jakob Hoffmann und Melchior Bayr, zum Treiben und Giessen. — Auch als Formschneider ist Flötner zu nennen, und er schnitt u. a. ein Figurenalphabet, eine Verzierung von zwei Männern, welche zwei Füchse halten und zwei Liebende, welche der Tod überrascht.

Johann Teschler († 1546) schnitt Bildnisse in Marmelstein.

Hans Schwarz stammte von Augsburg, arbeitete aber in Nürnberg und schnitzte Münzstöcke aus Holz, dergl. z. B. in der Berliner Kunstkammer aufbewahrt werden, als das Bildniss der Madalene Honoldtin (1528), der Barbara Reihlingin (1538), eines jungen Mannes mit Mütze und des Georg Hermann. Das Schnitzwerk eines Mannes, der eine Frau küsst (nach Aldegrevers) ist zwar verschollen; doch auch davon ein Gipsabguss in Berlin.

Daniel Engelhart († 1552), der seinem Freunde Dürer in der Zisselgasse gegenüber wohnte, war Wappen- und Steinschneider.

Hans Lobsinger, der schon früher erwähnte Mechaniker, (1510—70) modellirte auch in Wachs und arbeitete in Silber. Man schreibt ihm eine Denkmünze auf Lorenz Stayber, dessen Wappen sich unter den Holzschnitten Dürers findet,

und seine Frau zu, 1535. Mit demselben Rechte könnte man auch dem Mechaniker Leonhard Danner (1497 — 1585) zwei mit L. D. bezeichnete Flachbilder nach Hans Sebald Beham's Geschichte des verlorenen Sohnes, — Freudengesellschaft und Rückkehr ins Vaterhaus — zuweisen; sie werden in der Berliner Kunstkammer aufbewahrt, sowie die Bildnisse von H. S. Beham und seiner Frau Anna, in Speckstein geschnitten 1540, ob von dem Meister selber? muss unentschieden bleiben, bis wir etwa durch ein beglaubigtes Werk der Art einen Maassstab zur Bestimmung erhalten.

Matthias Strobel war Goldschmied, doch kennen wir ihn nur aus der Platte eines Hieronimus in der Zelle, den er nach Dürer punzirte 1551. Diese Kupferplatte wurde vergoldet und befindet sich im Dresdener Kupferstichkabinet.

Johann Polster, welcher kleine Figuren in Holz schnitzte († 1573), war vielleicht eine Person mit dem schon erwähnten „bösen Böltz." Er soll das Denkmal des Weigand von Redwitz († 1556) in der Michelskirche zu Bamberg gefertigt haben.

Hans Maslizer, Goldschmied († 1574), fertigte namentlich gute Gedächtnissmünzen, deren eine von 1538 auch Neudörfer nennt, „die zur Gedächtnus in dem Bau zwischen den Vestner und Thiergärtnerthor geleget worden."

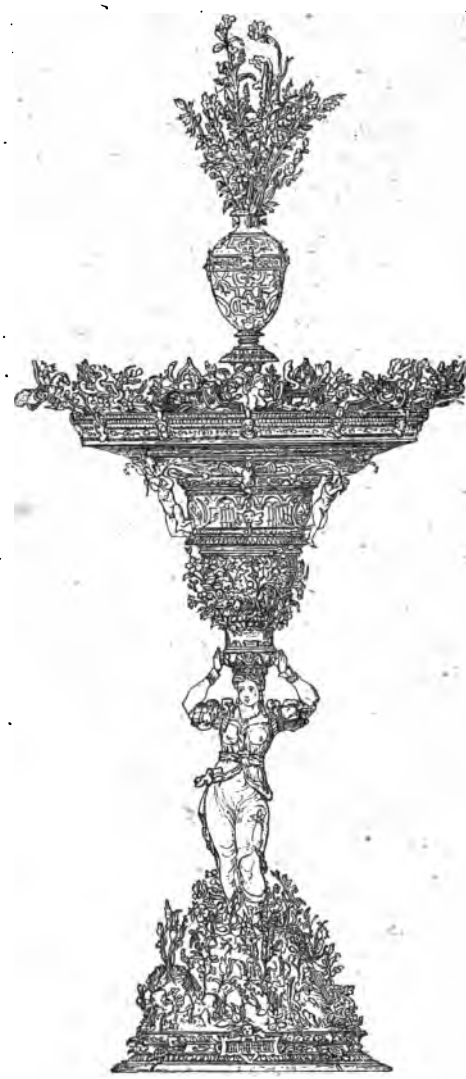
Vor allen Goldschmieden Nürnbergs ist endlich Wenzel Jamitzer[1]) von Wien zu nennen (1508—85), welcher 1534 zu Nürnberg Meister wurde und ebenfalls in der Zisselgasse wohnte. Ausser verschiedenen Schaumünzen, Thierfiguren, Schalen und Pokalen (in der Hertelschen und Forsterischen Sammlung) fertigte er namentlich den berühmten Tafelaufsatz, welcher früher im Rathhause aufbewahrt wurde und welchen jetzt der Kaufmann Merkel betsitzt. (Fig. 80.)

Den Fuss bildet ein Felsstück, übersäet mit einer reichen Fülle zierlicher Feldblümchen, Kräuter und Thierchen, aus welcher ein schönes Weib — die Mutter Erde — emporragt, auf dem Haupte den kelchartigen Aufsatz tragend, aus dessen Mitte eine Urne mit Blumen sich erhebt.

Nur die Kleinwelt der Natur, den Grashalm und die Heuschrecke, das Glockenblümchen und die unbedeutende Eidechse wollte der Künstler zu Hülfe nehmen und zeigte, dass selbst das Kleinste und Geringste in der reichen Schöpfung genügend sei, um ein menschliches Kunstwerk zu schaffen, werth der Bewunderung aller Zeiten und Länder.

[1]) Die Nürnbergischen Künstler, Heft 3.

Fig. 80.



Tafelaufsatz.

Das muthmasslich erste Modell zu der soeben erwähnten weiblichen Figur, in Holz geschnitzt, befindet sich in der Berliner Kunstkammer.

Von 1552 und 63 sind Schaustücke mit seinem Bildnisse und von 1584 ein anderes, eiförmiges, worauf er sich als 77jährigen Greis abbildete und einen aufschauenden Christus. Auch seine Grabplatte auf dem Johanniskirchhofe (Nro. 664) fertigte er selber 1585, 78 Jahre alt. (Vgl. den folgenden Zeitraum.) Er arbeitete mit seinem Bruder Albrecht Jamitzer, welcher 1590 starb.

Noch sind einige Holzschneider zu nennen, deren Thätigkeit bereits den Uebergang zu der Kunstweise der zweiten Hälfte des Jahrhunderts entschieden ausspricht.

Virgil Solis (1514—62), welcher sich nach Hans Sebald Beham und den andern Kleinmeistern bildete, war schon nicht viel mehr als ein fleissiger Handwerker, der eine grosse Menge von Holzschnittwerken und Radirungen fertigte. Ein Hauptblatt ist das willkührlich sogenannte „Bad der Wiedertäufer“ nach Aldegrevers, das jedoch des sittlichen Werthes eben so sehr entbehrt, wie es als Machwerk vortrefflich ist.

Dasselbe gilt von den Gelegenheitsschnitten Stefan Hamer's um 1540 und Wolfgang Strauchs († 1572).

Von Bauwerken sind u. a. zu erwähnen die zwei neueren Chörlein am Sebalder Pfarrhofe 1514; Theile des alten Rathhauses[1]) von Hans Behaim d. ä., z. B. die Thür mit Kreuzstäben 1515, (ähnlich jener des Unschlitthauses vgl. Seite 61) und ein Chörlein von 1521; dann das Fördereutherische Haus (Karolinenstrasse L. 332) und verschiedene Chörlein am Obstmarkt[2]), Dötschmannsplatz und der Königsstrasse (L. 823), das ehemals dem Glockengiesser Konrad Rosenhart gehörte; ferner die sogenannte Brautthür der Lorenzkirche[3]) 1520, nebst den Figuren der Maria mit Kind und den drei Weisen in der Halle und den daselbst in Blenden stehenden Bildern des h. Lorenz und eines Bischofes, sowie das Lorenzer Schulgebäude 1528. Alle diese Beispiele sind, obgleich ausgeartet, noch frei vom Einflusse der Wiedergeburt, während sie in der Bildnerei durch Peter Vischer längst eingeführt war. Noch früher, schon vor 1500, finden wir Spuren derselben bei Albrecht Dürer, was sicher keinem andern Einflusse als dem Willibald Pirkheimers zuzuschreiben ist. Ich bin fest überzeugt, dass Dürer, wo er sich auf jene Wiedergeburt einliess, es nur versuchsweise und auf ausdrückliche Anregung seines Freundes that, denn sie geht zu sehr bei ihm nur nebenher und sein inneres Verlangen, sein Bedürfniss strebte nicht danach.

[1]) Nbg. Gdb. 24. 62. — Held. Ornam. 18, 7. 8. — [2]) Nbg. Gdb. 63. — [3]) Nbg. Gdb. Suppl. 5.

Während seine Anschauungsweise rein deutsch blieb, versuchte er es nur hier und da einmal, in wiefern die neue Mode für seine Gedanken anpassend sei. Versuche der Art finden sich unter seinen Kupferstichen mehre, unter seinen Holzschnitten, wo eben der Gedanke vorherrscht, weniger; in baulichen Verzierungen jener neuen Mode versuchte er sich namentlich erst seit 1509 im Marienleben und in der grossen Passion und als wirkliches Bauwerk nach seinen Zeichnungen[1]) gilt

der Geländergang im Hofe des Gessert'schen Hauses (jetzt Ralzer und Heller), wo der italienische Einfluss sich in Fruchtgewinden, Masken, Wandsäulchen, Füllhörnern u. s. w. zeigt (Fig. 81.), jedoch mit herkömmlichem

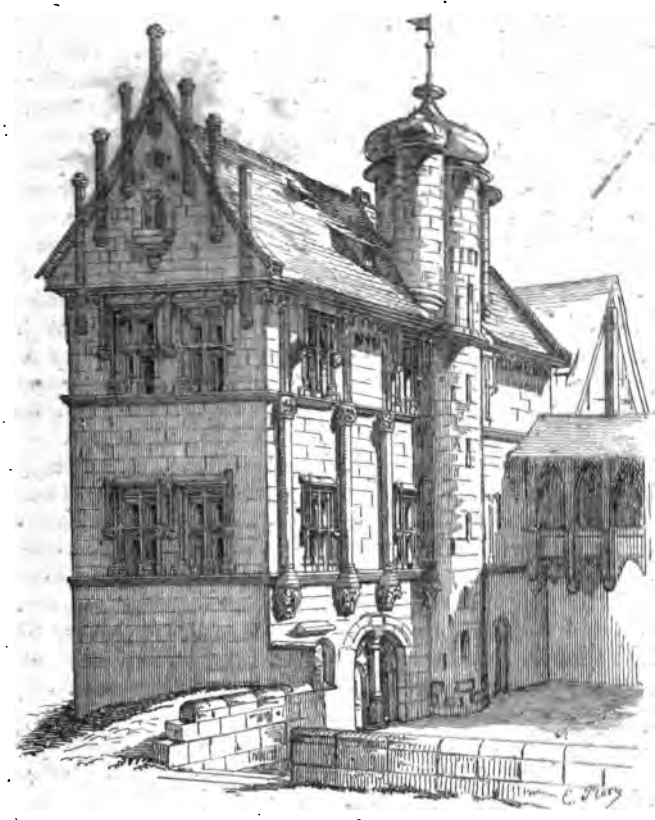
Fig 81.

Maasswerk in den Füllungen. Bald nach dieser Zeit scheint Dürer zu der Ueberzeugung gekommen zu sein, dass er am Ende doch nicht viel mit der Wiedergeburt anfangen könne; er folgte mehr der grossartigen Entwickelung seiner ursprünglich eigenen Richtung und wenn z. B. der Triumphwagen des Kaisers Max im Rathhause zu Nürnberg, 1518, und die Holzschnitte desselben von 1522 allerdings für eine noch spätere Anwendung dieser ihm wenig angemessenen Formen sprechen, so dürfen wir hier gewiss ein unmittelbares Eingreifen von Willibald Pirkheimer, Stabius u. a. annehmen — wie z. B. in unseren Tagen auch unsre Künstler durch äusseren Einfluss in das Griechenthum gezwängt wurden — denn er machte sich später (etwa seit 1516 und 17) immer mehr frei sowohl von eigener Beschränktheit und Härte wie von dem Unfug der fremden Kunsteinflüsse, während dagegen Peter Vischer immer mehr hineingerieth.

[1]) Heideloffs Ornamentik.

Mit Ausnahme jenes Dürerischen kleinen Versuches im Gessertschen Hofe beginnt in Nürnberg der Uebergang zum Wiedergeburtsgeschmack eigentlich erst im Tucherischen Jagdhause in der Hirschelgasse, S. 1304, wo jetzt die Fleischmannische Papierteigfabrik eingerichtet ist. (Fig. 82.)

Fig. 82.



Das Tucherische Haus.

Das Haus wurde von Lorenz Tucher „angefangen anno 1533, gemacht anno 1544.“ Gegen die Hirschelgasse gewendet ist der Giebel des Hauptgebäudes und hier ein artiges, von einem Elephanten, der auf einer Kugel steht, (bedeutet Keuschheit) getragenes Chörlein zu bemerken, woran Adam und Eva dargestellt sind. Ueber den zwei Bogenfenstern sehen wir ferner eine Hand (Gott Vater?) und ein Lamm (Christus?),

sowie weiter unten die Sonne (Christus?) und den Mond (die Kirche oder Maria?). — Durch einen Nebenflügel tritt man ein und gelangt in den Hof, wo namentlich der Hauptthurm stattlich am Hause sich erhebt zwischen zwei Seitenthürmen, die jedoch erst aus dem Dache emporragen. Rechts neben dem Hauptthurm trägt eine Säule zwei Bögen; hier ist der Eingang in die Hauskapelle, an deren Schlussstein ein steinernes Flachbild des Abendmahls (1536); eine andere Bogenhalle führt in das ehemalige Familienarchiv. — Die Längenseite des Hauptgebäudes ist durch fünf Rundsäulen mit sauber ausgehauenen Sockeln und Kapitellen abgetheilt, über denen Blenden gelassen sind, offenbar zur Aufstellung von Standbildern. Die Fenster haben rechtwinkliche Kreuzstab-Einfassungen, welche auf Tragsteinen ruhen, gebildet von den vier Evangelisten, Wappenschildern, Engelsköpfen u. s. w. Namentlich deuten ein heiliger Lorenz und Katharine, links am Fenster zunächst des Hauptthurmes auf den Erbauer Lorenz Tucher und seine Gemahlin Katharine, geb. Straub. Das Gesimse bildet eine Bogenverzierung mit Stäben. Am Giebel, welcher von der Gartenseite gesehen wird (in unserer Abbildung) treten, den Rundsäulen der Längenseite entsprechend, solche ebenfalls zur Belebung der Mauerfläche neben den Fenstern heraus und ragen über das Dach empor. — Eine schöne Wendeltreppe führt im Hauptthurm aufwärts in die inneren Räume, unter denen namentlich der Familiensaal mit Täfelwerk, Glasmalereien und Teppichen von 1545 zu bemerken sind. Ausserdem finden wir einzelne Flachbilder in und an dem Gebäude u. a. einen Fischzug Peters, über dem Eingange in der Mauer (1536), sehr schöne Schlosserarbeit an Thüren und Schlössern u. s. w. Die birnförmigen Thurmkuppeln dürfen wir wohl weniger dem Baumeister als der unglücklichen Laune irgend eines der verschiedenen späteren Bauherren zuschreiben.

Ganz ausgebildet zeigt sich der sogenannte Wiedergeburtsstil in dem Hause das Frau Gaupp in der Hirschelgasse S. 1308, dessen freilich sehr trümmerhafter Prachtsaal die Zahl 1534 enthält und der vielleicht ein Besitzthum der Hirschvogel war, denen auch das Hirschelgässlein seinen Namen verdanken soll.

Besonders wichtig ist ein an der Vorhof-Mauer dieses Hauses aufgestelltes höchst vortreffliches Marienbild. Das Haupt ist gekrönt, das blaue Gewand mit goldenen Sternen besetzt. Die Linke, einen Szepter haltend, welcher jedoch nicht mehr vorhanden ist, hängt leicht herab. Das Kind, welches sie auf dem rechten Arme trägt, blickt lieblich zum liebenden Mutterauge empor und lehnt die linke Hand an

der Mutter Brust, während es in der Rechten eine Traube hält. Vor den Füssen der Marie der Halbmond als Zeichen der Himmelskönigin und der unbefleckten Empfängniss. In dem Ausdruck, der Stellung, Haltung und Gewandung der edelste Geschmack und ein höchst feines, zartes und scharfes Formengefühl — ein wahrhaft grosser Stil, der wohl auf italienischen Einfluss deutet und sehr bedauern lässt, dass die Spur eines so vortrefflichen Meisters noch immer nicht gefunden ist.

Die kleinen unansehnlichen Häuser, zu denen dieses Bildwerk gehört, bilden eine Gesammtheit, in deren Mitte das obenerwähnte Haus der Wittwe Gaupp steht.[1])

Die späteren Bauten nehmen nach und nach immer mehr die Charakterlosigkeit der neueren Baukunst an.

ACHTER ZEITRAUM.

DIE ZWEITE HÄLFTE DES XVI. JAHRHUNDERTS, 1555—1618.

Noch hielt sich Nürnberg hin: es eilte nicht mehr mit Riesenschritten voran, aber es ging doch noch eine kurze Weile gemächlich vorwärts, zwar immer langsamer, langweiliger, wie ein Schwungrad, dem der Trieb genommen ist, das aber noch vom ersten Schwunge her in Bewegung ist.

Die Entdeckung des Seeweges nach Ostindien schadete noch nicht so gar viel, denn wenn zwar der Handel mit Venedig verloren ging, so wurde dafür wieder der mit Portugal gewonnen und Nürnberg blieb immer noch der Hauptstapelplatz für den Norden. Ausserdem lag Nürnbergs Hauptkraft in seinen Fabriken.

Wichtig für die Verfassung war die Vereinigung des Schultheissenamtes mit der Würde des ersten Losungers, aber die alten rathsfähigen Familien verknöcherten immer mehr in sich selber, und statt etwas zum Wohle des Ganzen zu thun, dachten sie vorzugsweise an ihre eigene Herrlichkeit. So konnten Buchhändler und Zeichner mit den jetzt aufkommenden Geschlecht- und Wappenbüchern vortreffliche Geschäfte machen.

[1]) In wiefern die Zahl 1534 im dortigen Hauptsaale mit unserm Bildwerke in Verbindung steht, muss einer weiteren Forschung einstweilen überlassen bleiben, da mir die Hausbriefe, welche nicht so weit zurückreichen, keine genügende Auskunft gaben.

Es war die Zeit des äusseren Prunkes und der Verordnungen. Man gab viel Geld aus, weil man ja viel Geld hatte,[1]) und dachte nur an den Genuss, nicht an die Förderung Derjenigen, die nicht so reich geworden waren und noch mehr hätten brauchen können. Man pflegte sich vortrefflich und liess die Kleineren ohne Unterstützung sich plagen.

Man baute viele Häuser, aber nicht mehr nach deutschem Bedürfnisse, sondern weit über dasselbe hinaus — nach ausländischer Mode. Man wollte sich nicht bloss im eigenen Hause behagen, sondern man wollte darin bewundert, beneidet sein, — so gings mit den Sitten, der Sprache, den Trachten. Eine neue Kleiderordnung z. B., welche der Rath einmal wieder für nöthig hielt (1560), wurde so wenig befolgt, dass sie 1568 wieder ins Gedächtniss gebracht wurde, um eben wiederum vergessen zu werden[2]).

Das gute Alte war noch nicht ganz verdrängt, aber es verjüngte sich auch nicht mehr in den kommenden Geschlechtern. Es kamen die Zeiten heran, wo der Geist in der Form unterging und von ihr schier verschlungen wurde, so in den Religions- und bürgerlichen Satzungen, wo das Wort mehr

[1]) 1559 wurden die ersten Gulden-Groschen oder Sechziger geprägt.

[2]) Als ein Beispiel solcher Verordnung mag hier das folgende „Policeygesetz, die Hoffart der Dienstmägde betreffend" eine Stelle finden: — — — „Das Nun hinfuro ainich dienstmagdt, die mit diensten zu dieser Stat auch zu werdt (Wörth) unnd Gostenhof verpflicht ist, kein Harbanndt oder ander gebendt von perlein desgleichen auch an unnd under jren Klaidungen, als schauben Roeckh underroekh menteln hals hembden kitteln göllern oder sonnsten kain Sammat oder Seiden gewandt, wie das Namen haben mag zu bremen, auch kain goldt zu kleidenn oder leisten jnn iren schlairen, Steuchlein, gollern oder hembden tragen oder gebrauchen, das sie auch hinfuro ainich gewesserte oder ungewesserte Schamlotene noch macheiere schauben, underroekh prustlein Poller oder aufgesetzte prust. Desgleichen gefuterte ainfache husecken wurschat schurzfleckh, marder Kellen auf oder überschlegen ann iren Klaidungen unnd prustlein. Dergleichen auch kein guldene porten mit silber oder golt beschlagen nit tragen, noch jhrs dergleichen entlehenen sollen.

Do sie aber zu hochzeiten oder Denzen beruefft oder geladen wurden so soll jnen, Arrase oder wurschate schauben doch das dieselben mit ainichem Samath nit verbremdt unnd unnden herumb mit einer wullen umleg belegt sey zutragen zugelassen sein. Dann wellich Dienstmagdt, das jnn einem oder mer stucken, uberfaren, darumb gerugt oder furbracht unnd dessen uberwunden wurde oder unüberwunden mit jrem Aide unnd rechten nit benennen mocht, die soll darumb gemeiner Stat zu unablessiger puess von einer ieden überfaren, fort drey gulden verfallen sein und geben.

Doch soll das hiebey verleibte gesetz allein auf die Hausmagt vnnd kain Kram junckfraw oder die so jn den Kremen diennen verstanden werden, vnnd sollen sich demnach dieselben Kram junckfrawen anderer gestalt vnd hoher nit beclaiden, dann den handtwerksfrawen vnd Junckfrawen vermog hievor begrifner Ordnung zugelassen vnnd vergunndt ist bey obgemelter straf und peen. Vnnd ob jemandts derhalben ainichs verern berichts notturfftig sein wurde der mag denselben jederzeit bey gemainer dieser Stat pfenndter, oder jnn der Canzlei suchen vnnd erfordern. U. s. w. (Aus Siebeckees Materialien zur Nürnberger Geschichte.)

gelten sollte als der Sinn; es kamen die Zeiten heran, wo Alles gemacht war, selbst die Empfindungen der Menschen, Alles Handwerk, Alles äusserlich.

Zu solchen künstlichen Anstalten ist auch die Stiftung der Hochschule zu Altorf zu rechnen (1581), aus der eine ungeheure Masse bepuderter Gelehrsamkeit hervorging; daneben aber allerdings auch manches Brauchbare, so z. B. verbesserte Johann Prätorius den Kalender und machte den Messtisch des Gemma Frisius († 1555) zuerst bekannt.

1590 entstand die Joh. Andr. Endterische Buchhandlung; 1616 wurde die Fenitzerische Bibliothek begründet, welche seit 1822 mit der Stadtbibliothek vereinigt wurde.

Das eigentliche Handwerk als solches war oben drauf und es überwucherte wie geiles Schlingkraut alle edleren, feineren Geistesblüthen. In der Musik z. B. kamen nach und nach immer mehr künstliche Instrumente auf — so fertigte Georg Voll († 1565) zuerst die kleinen Regale (Orgelregister), die man zusammen und in einen Blasbalg legen konnte, und Hans Hayden d. ä. († 1613) erfand gegen 1610 das Klavizimbel; — schon jetzt kam es weniger darauf an, was gespielt wurde, als mit welchen Mitteln, mit welcher Geschicklichkeit! Ebenso im Kupferstich. Hier kam auch diesesmal der Einfluss aus den Niederlanden, durch die meisterlich geschwungenen Grabstichelarbeiten des Hendrik Goltzius (1558—1617), der als Vorbild namentlich im folgenden Zeitraume Mode wurde. Uebrigens erfand schon der Nürnberger Paul Flind die gehämmerte oder Punzenmanier des Kupferstiches, wodurch bereits das Uebergewicht des Handwerks gefördert wurde.

In gleicher Weise wurden die niederländischen Erzgüsse die Gesetzgeber für den bildnerischen Geschmack.

Ueberall dieselben Ursachen und daher dieselben oder wenigstens ähnliche Wirkungen.

Als Beispiele von Bauwerken mögen angeführt werden: das Haus von 1570 am innern Lauferplatz, S. 1551, so wie das des Kaufmanns Hammerbach von 1571 in der Burgstrasse, S. 494; das Gasthaus „zum bairischen Hof," schon 1585 bekannt als Bitterholz-, später Grundherrisches Haus; das Toplerische, jetzt dem Kupferstecher Petersen gehörige Haus am Panierplatz[1]) und der unteren Söldnergasse S. 631, a, von 1590 (Fig. 83.), mit übereinander sich durch alle Stockwerke fortsetzendem Mittel-Chörlein, worin das Fischblasenmuster vorherrscht und deren unteres auf einem einfachen Pfeiler aufsitzt. Ein anderes Chörlein desselben Hauses unweit des Dacherkers macht mit seinen, wenn auch unreinen

[1]) Nbg. Gdb. 64. — Kallenb. Atl. 86.

Fig. 83.

Das Petersensche Haus.

Formen, doch immerhin noch eine ganz hübsche malerische Wirkung. Dieses Haus war in letzter Zeit der Sitz des germanischen Museums. — Aehnliche Verzierungsweise haben eine Menge von Häusern, deren Aufzählung nur ermüden würde.

Namentlich aber ist das Glossnerische Haus[1]) (1600) in der Adlersgasse, L. 306, ein sonderbares und doch malerisches Gemisch von altdeutschen Knopfsäulchen an den Ecken, die sich bis unter das Dach von Stockwerk zu Stockwerk über einander fortstrecken; von mitteldeutschen, wahrhaft reizenden Eckthürmchen und einem gänzlich verzopften Mittelbau, der sich, entsprechend den Ecksäulen, Chörlein über Chörlein,

[1]) Nbg. Gdb. 46. — Kallenb. Atl. 86.

mit dreieckigen Giebelchen, von der rundbogigen Thür bis zum hohen Erker hinaufbaut und mitteldeutsches Maasswerk nur noch beiläufig duldet.

1596—98 führte Peter Carl, der 1541—1617 lebte, und W. J. Stromer die einbogige Fleischbrücke auf, mit zwei söllerartigen, durch Flachbilder geschmückten Ausbauen, schon eine unbedingte Nachahmung der Rialtobrücke zu Venedig, übrigens ein vortrefflicher Gewölbbau [1]).

Von 1605 ist das Pellerische (jetzt Fuchsische)-Haus auf dem Egidienplatze [2]), ebenfalls im Venezianisch-neumodigen Geschmacke mit zierlicher Wendeltreppe im Innern, sowie einem überaus reichgetäfelten Prachtsaal. Der Hof mit dreifacher, durch hervortretende Chörlein reich ausgestatteter Bogenstellung (über einander) umgeben, worin flache Kreuzgewölbe; sehr reich die Schauseite mit dem Hochbilde, des heil. Martin, der seinen Mantel mit einem Armen theilt [3]), über dem zweiten Geschoss — und Jupiter auf dem Erdball, bekrönt, mit Szepter und dem Blitz, daneben sein Adler, über dem hohen, krausgeschnörkelten, von einzelnen Spitzsäulchen überragten, und durch ein muschelförmiges Halbrund abgeschlossenen Giebel. Einzelnes mitteldeutsches Maasswerk ist in den Zopf so verschmolzen, dass man die Möglichkeit dessen nur hier begreift, — es schauet heraus, wie ein gebannter, gespenstischer Geist eines Edeln aus einer längst dahingeschwundenen schöneren Zeit, wie ein Schattenbild, auf dem der Druck des Fremdgeschmackes lastet wie bleiernes Zentnergewicht.

Und dennoch! — es ist schrecklich zu sagen — verträgt sich dieser Zopf, der wenn auch keine Seele, doch wenigstens Leben hat, besser zu jenen edleren Formen als unsere durch und durch leeren und schmucklosen Bürgerhäuser, die rein gar nichts sind als sauber angetünchte Schutzmauern gegen Wind und Wetter und oft auch das nicht einmal.

Von 1605 ist auch das Viatis-Haus [4]), dem Museum gegenüber (jetzt Grundherr und Heller) mit vier Thürmchen am Dache, ehemals von Juvenel bemalt, und im Innern mit Deckengemälden, nach dem Geschmacke der Zeit aus der griechischen Götter- und der römischen Volksgeschichte. Selbst die Tugend war zu einer Larve geworden und da man sie

[1]) Hier ist beiläufig an der Seite, wo man zur Fleischbank eingeht, das mächtige Steinbild des „Zuschauers an der Pegnitz," d. h. jenes berühmten Ochsen aufgestellt, mit der lateinischen Inschrift, zu deutsch: „Jedes Ding hat seinen Anfang und sein Wachsthum, aber dieser Ochse war niemals ein Kalb!"

[2]) Nbg. Gdb. 11. 65—67.

[3]) Auch auf der Grabplatte des Martin Peller († 1629) und seiner Frau († 1641) ist der heil. Martin dargestellt.

[4]) Nbg. Gdb. 28, unten.

nicht in sich hatte, holte man sie von aussenher und heftete sie wie ein Schönpflästerchen auf.

In der Oberwöhrdstrasse hat das Haus L. 167 ein Chörlein, worin der Zopf sogar mit dem kaiserlichen Doppeladler im Bunde, sich in unverschämtester Weise breit macht.

Von 1612 ist der sogenannte Hertelshof, am Panierplatz, S. 639, mit mehrfacher Anwendung der Fischblasen-, Schlangen- und anderer Muster.

Endlich baute Eucharius Karl Holzschuher 1616—19, also grade noch vor dem Ausbruch des 30jährigen Krieges, die neueren Theile des Rathhauses[1]) im italienischen Palastgeschmacke. Die lange Schauseite hat zwei Stockwerke mit je sechsunddreissig Fenstern und wird durch drei Vorbaue (in der Mitte und an den Seiten) unterbrochen, deren dorische Säulenportale mit je zwei liegenden Sandsteinfiguren — der Gerechtigkeit mit der Waage, der Wahrheit mit dem Spiegel, und der vier Monarchien unter den Bildern von Ninus, Cyrus, Alexander und Cäsar — von Leonhard Kern (um 1580—1603) geschmückt sind. (Derselbe schnitzte auch in Elfenbein, wovon die Berliner Kunstkammer — er ging 1648 nach Berlin — Proben enthält). Am Dache ein Geländer. Im Innern eine Kreuzbogenhalle, welche auf drei Pfeiler gestützt ist. Auch hier wieder der Hof mit offenen Bogenhallen umgeben, doch nur an drei Seiten vollendet, da die Wehen des Krieges dazwischen kamen. Der grosse Rathssaal, der noch vom alten Bau übrig geblieben, wurde mit seinem mächtigen Tonnengewölbe so verneuert, dass nichts Deutsches übrig blieb, 1613—15. Die zwölf mythologischen Stuckdarstellungen an der Decke des unteren Ganges 1619 sind von dem Bildhauer Abraham Gras aus Schlesien († 1630).

Die Glasmalerei erhielt den höchsten Grad ihrer handwerksmässigen Ausbildung durch Christof Maurer (aus Zürich, 1558—1614, Schüler von Tobias und Christof Stimmer), welcher nach Nürnberg übersiedelte. Mit ihrer grossartigen Anwendung für Kirchenfenster verlor sich auch der früher übliche, grosse Maassstab; nur kleinere Gläser wurden noch gemalt, aber mit grosser Gewandtheit und Farbenpracht. Vier solcher Staffeleigläser von 1597. 98 in der Sammlung des Landauerbrüderhauses: die Göttinnen des Sieges und des Friedens halten das alte Nürnberger Wappen; die Gerechtigkeit und der Friede halten das neue Stadtwappen, den Jungfernadler; zwei Sinnbilder auf die Staatskunst mit dem Hauptbilde einer weiblichen Figur, welche in der Linken, dem kriegerischen Getümmel des Hintergrundes an dieser

[1]) Nbg. Gdb. 21—23. 25. Kugl. Atl. 91, 6.

Seite entsprechend, ein Schwert und eine Geissel hält, während die Rechte, wo im Hintergrunde Winzer ihre goldenen Garben einsammeln, Milch aus ihrer Brust spritzt; dann auf die Gerechtigkeitspflege, wo als Hauptbild das Urtheil des Königs Salomo gewählt ist. Anderes in der Hertelschen und Forsterischen Sammlung (Geschichte des Nebukadnezar und vier Stück Geschichten Josefs).

Eine gleiche äusserliche Glätte und Vollendung zeigen die Bildnerwerke dieser Zeit, u. a. ausser den bereits soeben genannten vier Darstellungen aus der römischen Geschichte, Hochbilder von Gips in einem Zimmer des zweiten Stockwerkes beim Goldschmied Pillmann, dessen Haus bei der Königsbrücke, Ecke der Spitalgasse, S. 819, von 1600—1 gebaut wurde. Aus dieser Zeit mögen nun eben auch jene Gipsbilder, schönes Holzgetäfel, und das Marienbild an der Ecke des Hauses stammen. Dann ein Flachbild von Solnhofer Stein, in der Kaiserkapelle der Burg: es ist in die Rückwand der Vorhalle eingesetzt und stellt den Pharao von Egipten zu Pferde dar, wie über ihn und sein Heer die Fluthen des rothen Meeres zusammenschlagen, während Gott Vater aus den Wolken drein schaut und die Juden im Hintergrunde ungefährdet durch die Wüste und über die Berge ziehen lässt.

In ähnlicher Weise die Erzgüsse von Benedikt Wurzelbauer, dem Schwiegersohne des Pankraz Labenwolf (1548 bis 1620). In den zierlichen Erzfiguren am Brunnen neben der Lorenzkirche[1]) 1589 ist, wie in den Augsburger und Münchener Brunnenzierden, der Guss meisterhaft, aber eine sehr ausgeartete Manier bereits mit ihrer ganzen widerwärtigen Schönthuerei aufgetragen. Aus dem steinernen Brunnenbecken erhebt sich eine runde Säule, umringt von zweimal sechs Figuren nackter Knaben mit Blaswerkzeugen, welche die Stadtwappen halten und verkörperter Tugenden, welche als fruchtreiche Frauen — dieses sinnliche Motiv ist in dieser Zeit auch wieder Mode — das Wasser aus ihren Brüsten spenden. Auf der Spitze die Gerechtigkeit mit der Waage und einem Kranich zur Seite, dem Sinnbilde der Wachsamkeit. Auch sein eigenes Bildniss hat Wurzelbauer an dem Brunnen nicht vergessen und darunter nicht ohne eine — wiederum modige — Anmassung und zwar lateinisch geschrieben: „Gott allein die Ehre."

Einen andern Brunnen mit Venus, Amor und Delphin richtete er 1600 in Prag auf, sowie einen von 1605 mit Herkules, Minerva, Venus, Diana und Ceres in Durlach.

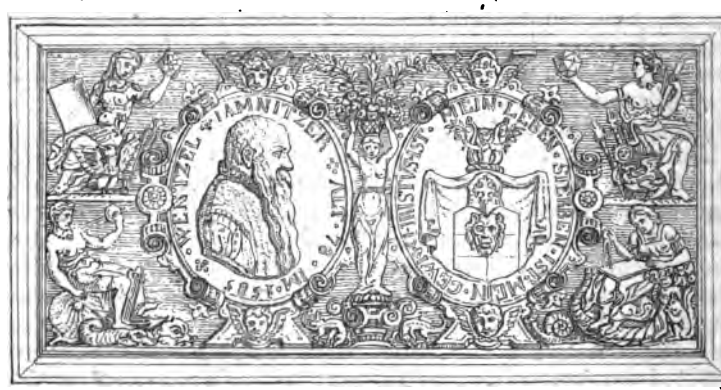
[1]) Nbg. Gdb. 50.

Auch Bilder von verschiedenen Thieren goss er 1619 zu grossen Ofenfüssen im Rathhause.

Namentlich beginnt um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, nachdem 1541 das Begraben in der Kirche gänzlich abgeschafft worden, die Blüthe der meist ehernen Grabplatten oder wenigstens Grabsteinzierden, für die die Kirchhöfe von Nürnberg sich als wahre Schatzkammern und Paradeplätze darstellen: die reichen Patrizier lassen sich nun auch ihren Tod etwas kosten; sie thaten's zwar immer, aber selten noch spricht sich wie in den gemalten oder sorgfältig gemeisselten Gedenktafeln des fünfzehnten Jahrhunderts eine kirchliche oder irgend geistige Beziehung zu einer höheren Zukunft und den Namensheiligen aus; vielmehr hinterlässt der Verewigte jetzt für die Welt — erschrecklich wahr! — nichts mehr als — sein Wappen, das aber schön gemacht sein muss, oft auch die Zeichen des Gewerbes. Nur hier und da, aber wiederum nicht für den Einzelnen bestimmt, sondern aus der wiederholenden Hand des Erzgiessers, der das einmal vorhandene Modell, nach Verlangen, so oft man will, abgiesst, kommen noch biblische Darstellungen vor.

Ein Hauptstück ist auf dem Johanniskirchhofe die bereits erwähnte Grabplatte des Wenzel Jamitzer von ihm

Fig. 84.



Jamitzer's Grabplatte.

selber (Fig. 84.): zwei Rundtafeln, oben und unten von geflügelten Engelsköpfen eingefasst, enthalten das Seitenbildniss des 78jährigen Jamitzer und sein Wappen; sie sind getrennt durch eine weibliche Figur, welche auf einem von Eidechsen umspielten Blumentopf stehend und auf dem Haupte einen

Korb mit Blumen und Früchten emporhaltend, wohl — ähnlich der Figur an dem Tafelaufsatze des Herrn Merkel — die Mutter Erde vorstellen und vielleicht wohl auch an jenes Kunstwerk erinnern soll. In den vier Ecken dieser Grabplatte vier sitzende Frauen als Sinnbilder der Künste, nebst denen der Elemente, die zwar unter einander, wie man leicht sieht, einen sehr losen Zusammenhang haben; so 1) oben hinter dem Haupte Jamitzers die Rechnenkunst, auf dem Schooss eine Tafel haltend, in der Linken einen Kristall; neben ihr Adler, Posaune und Blasbalg, als Sinnbild der Luft; — 2) unten hinter Jamitzer die Sternkunde mit Fernrohr, nebst Delphinen, Anker und Muschel als Sinnbildern des Wassers; — 3) neben dem Wappen oben die Baukunst mit Winkelmaass und Richtscheit, in der Rechten einen Kristall haltend; neben ihr Sonne, Phönix und Fackel als Sinnbilder des Feuers; — 4) die Messkunst mit Tafel und Zirkel, nebst Fruchthorn, Eichkätzchen und Schnecke als Sinnbildern der Erde.

Dann das grosse steinerne Grabdenkmal des Alexius Müntzer mit Auferstehung Christi und darunter den aus dem Traum aufschreckenden Kriegsknechten, neben ihm der Engel des Grabes, im Hintergrunde die drei Marien (1560), erneuert von Wolfgang Müntzer († 1579) mit Beifügung einer schönen ehernen Tafel: zu beiden Seiten der Dreieinigkeit die betenden Figuren des Wolfgang Müntzer und seiner Tochter Sibille [1]). Im Mittelbilde der Dreieinigkeit sitzen Gott Vater mit dem Reichsapfel, Christus mit Szepter und nach der Seitenwunde deutender Linken, beide gekrönt, auf einem doppelten Regenbogen, während der h. Geist als Taube herniederschwebt inmitten der Engelschaaren, welche von Michael, Raphael, Gabriel und Uriel geführt sind. Zu äusserst am Rande rechts und links, neben den Verehrenden, vier posaunende Engel. Am Fusse seitwärts sitzen zwei trauernde Genien mit Todtenkopf und Sanduhr. Zuunterst als Inschrift ein langes Gebet an die „Trifeltigkeit." Vor diesem Denkmal liegt der eigentliche Grabstein mit einer ehernen Bildnisstafel des geharnischten Ritters Alexius Münzer von Bamberg († 1537) und seiner Gemahlin Katharina († 1552) in der Tracht adeliger Frauen damaliger Zeit.

Ein sehr willkommenes Mittel zu äusserlichem Schaugepränge waren den Patriziern die immer mehr Mode werdenden Schaumünzen und wie man heutiges Tages sich auf Stein zeichnen oder mit der Lichtbildmaschine die äussere Larve gleichsam abheben lässt, so liess man sich damals auf ein Rundtäfelchen abprägen oder giessen.

[1]) Näher beschrieben in J. M. Trechsel's, genannt Grosskopf, erneuertem Gedächtn. d. Nürnb. Johanniskirchhofes. Frankf. u. Leipz. 1736.

Eine Menge solcher Schaumünzen fertigte u. a. Matthäus Carl, die mit den Jahreszahlen 1543—1602 bezeichnet sind.

Ein anderer Goldschmied war Valentin Mahler, welcher 1569—1603 arbeitete und u. a. einen Thaler mit dem Brustbilde des Markgrafen Georg von Brandenburg (1580) und viele Denkmünzen auf edle Nürnberger sowohl, als Stadt- und Pflegmünzen fertigte.

Dann kommen Schaumünzen mit dem Zeichen M. S. vor, welches man auf einen Matthäus Schaffer gedeutet hat, ohne dass jedoch Näheres über ihn bekannt wäre. Hierher gehört eine Denkmünze auf Gabriel Nützel d. ä. (1569) u. a. m.

Von Jonas Silber ist in der Berliner Kunstkammer ein reich gedachtes und zierlich mit allerlei Spielereien geschmücktes Prachtgeräth von 1589. Kaiser Rudolf II., für den es ursprünglich gefertigt wurde, soll selber dazu einzelne kleine und kleinliche Gedanken angegeben haben, während der vorzüglichere Theil einer andern Arbeit entlehnt und für die unsrige so gut und so schlecht es eben ging benützt worden zu sein scheint.

Paul Köhn, der berühmte Kunstschlosser, fertigte 1586 das Gitter um den schönen Brunnen, wozu jedoch der obere Theil neuer ist, da er zu der Bauart des schönen Brunnens nicht passte[1]).

Hans Wilhelm Behem (1570—1619) lieferte vortreffliche Schreinerarbeit; er schnitt u. a. 1613 den schönen vergoldeten Leuchter aus Holz, im Rathhaussaale und fertigte die Decke des kleinen Rathhaussaales, wie ihm denn auch das schöne Sprengwerk des grossen Saales zugeschrieben wird.

Christof Jamitzer, ein Neffe des berühmten Wenzel Jamitzer (1563—1618) fertigte einen vergoldeten Elephant als Tafelaufsatz, welcher in der Berliner Kunstsammlung aufbewahrt wird. Ausserdem ist er durch seine radirten Kinderspiele und Grottesken bekannt, deren er ein grosses Werk in drei Abtheilungen herausgab.

Ueberhaupt wurde der Kupferstich fleissiger als irgend eine andere Kunstgattung geübt, und durch die glatte Sauberkeit, namentlich der kräftige, entschiedene und kernige Formschnitt immer mehr verdrängt.

Hans Hoffmann, ein guter Nachbildner Dürers, arbeitete um 1548—1600, namentlich in Wasserfarben und hinterliess u. a. ein Bildniss des Hans Sachs, 1568. Er ging 1584 in den Dienst des Kaisers Rudolf und starb in Wien.

[1]) Beiläufig enthält dieses Eisengitter das Wahrzeichen, einen drehbaren Ring, der (wie der berühmte Nürnberger Trichter zum Besitze trockener Bücherweisheit und anmassenden Gelehrtendünkels verhilft) als Zauberring liebenswürdiger Thorheit — Lebensweisheit — dienen soll.

Jost Ammann von Zürich (1539—91) A.a.Z. M.1f.X. Glasmaler, Zeichner und Kupferstecher, liess sich 1560 in Nürnberg nieder und fertigte ungefähr mit Virgil Solis auf einer Stufe stehend, gemeinschaftlich mit ihm, sowie auch mit Hans Bocksperger eine Menge Holzschnitte und Radirungen zu allerlei geistlichen und weltlichen, Jagd-Trachten-, Wappen-, Turnier- und Lehr-Büchern. Namentlich mag hier sein Gynäceum (Frauentrachtenbuch,) Frankf. 1586 hervorgehoben sein, und sein kathol. geistliches Trachtenbuch (Cleri tot. Rom. Eccles. subjecti,) Frankfurt 1585. Immerhin hielt er sich noch mehr als andere seiner Zeitgenossen an das Leben der Natur und entlehnte aus diesem seine Vorwürfe. Zu seinen besten Holzschnitten sind zu zählen: die zum Reineke Fuchs, das Turnier, die Schöpfung der Welt, und unter den Radirungen die Bildnisse von Hans Sachs, Siegmund Feyerabend, Coligny, den Königin von Frankreich u. a. m.

Hans Weigel von Amberg († 1590) ist durch sein Trachtenbuch von 1567 bekannt; auch ein Holzschnitt des Hans Sachs ist von ihm 1563.

Balthasar Jenichen lieferte viele Bildnisse von Männern der Reformazionszeit, namentlich das des Joachim Camerarius. B.Bl. JB.

Nikolaus Neufchatel, genannt Lucidel, von Bergen im Hennegau, kam 1561 nach Nürnberg und starb daselbst um 1600. Er war ein guter Bildnissmaler, der den Johann Neudörfer malte (jetzt in der Münchener Pinakothek, Saal 124). Ebenso Andreas Heerneysen, der um 1570—1613 arbeitete und den Hans Sachs malte 1576.

Lorenz Strauch (1554—1636) radirte sowohl Bildnisse als auch Ansichten in und um Nürnberg, namentlich den Hauptmarkt, drei Blatt 1599) und die seltene Innenansicht der Innsbrucker Franziskaner- oder Hofkirche. SR

Heinrich Ulrich (um 1572—1621) stach Christus am Kreuze nach Strada. HV.

Johann Sibmacher († 1611) war ein fleissiger Künstler. Von 1596 sind zehn Blatt Jagden und zwölf Blatt Monate; namentlich aber machte ihn sein Wappenbuch berühmt. Eines seiner vorzüglicheren Bildnissblätter ist das des Friedrich Beham.

Andre Kupferstecher dieser Zeit waren Hieronimus Bang, Matth. Beutler, Erasm. Hornik, Konr. Saldorffer, Nik. Solis, Wolfg. Stuber, Grg. und Hans Wechter, Bernh. Zan und Matth. Zündt.

NEUNTER ZEITRAUM.

DAS SIEBENZEHNTE JAHRHUNDERT, 1618—1700.

Wenn im vorigen Zeitraume Nürnberg bereits anfing, still zu stehen und also zurückzugehen, so stürzte es jetzt nach und nach und immer unaufhaltsamer, zwei Jahrhunderte hindurch, in die tiefste Ohnmacht des Verderbens.

Die Abgaben an das Reich waren bedeutend genug, aber in seiner Blüthezeit konnte Nürnberg sie wohl erschwingen und sie wurden erst dann höchst drückend, als der Wohlstand immer mehr abnahm, die Lasten aber immerfort dieselben blieben.

Das schlimmste Uebel lag in den Patriziern, — nicht, da noch ein einfacher schlichter Sinn vorherrschend war und die Verfassung als eine der segensreichsten gepriesen werden durfte, sondern erst dann (seit dem vorigen Jahrhundert) als die Patrizier anfingen hoch hinauszustreben „oben h'naus und nirgends h'nein"; — als sie sich schämten, dem turnierfähigen Landadel gegenüber, Kaufleute zu sein. Dadurch sonderten sie sich und ihre bedeutenden Mittel von dem Ganzen ab und das schöne, starke Gebäude zerfiel nun in zwei Theile, von denen der eine keine Füsse, der andere keinen Kopf, beide aber kein Herz und Mark, keinen inneren, gegenseitig bedingten Halt mehr hatten. Nicht allein, dass die Patrizier ihre vollen Geldsäcke dem grossen Getriebe entzogen, um in krassester Selbstsucht allein im eigenen Fette zu schmoren, was aber auch mit der Zeit ein Ende nehmen musste, weil das Fass nicht unerschöpflich war; sondern ihre Reichsfrei-Hochwohlgeborne Gnaden langweilte bald auch das erblich ausschliesslich gewordene Regieren und die eigentlichen Regimentsinhaber wurden — ihre Schreiber.

Endlich musste auch, als Nürnberg still stand, der Geist der Zeit aber ringsum zunehmend fortschritt, der Kunstfleiss sinken, und um nur, des ferneren Absatzes willen, wohlfeilere Waare geben zu können, musste man auch schneller und schlechter arbeiten.

Ausserdem widerstrebte von Seiten der arbeitenden Bürger ein übertriebener Zunft- und Sektengeist den Fortschritten der Zeit, weil man den Wetteifer fürchtete und so sammelte sich denn Eines zum Andern, um den Verfall mit aller Macht zu befördern.

Bedenkt man nun, dass zu all solchem, grossentheils selbstverschuldeten Ungemach noch 1618 der dreissigjährige

Krieg hinzukam, der fast in ganz Deutschland namentlich alle eigentliche Kunstthätigkeit so gut wie rein abschnitt und das herbeste Missgeschick so furchtbar steigerte, indem namentlich 1632 Gustav Adolfs und Wallensteins Heere die Stadt begrüssten mit Mord, Hunger und Seuchen, die über zehntausend Einwohner hinwegrafften, so begreift man kaum, wie Nürnberg überhaupt sich noch halten konnte.

Aber wie gesagt, der schmerzlichste Punkt bleibt doch immer die innerliche Zerrüttung durch das Patrizierwesen: da war im Rath keine sittliche Würde, keine sittliche Kraft mehr; dem Kaiser und dem Kurfürsten Max von Bayern gegenüber, nichts als kleinliche Selbstsucht für die eigene Person und die liebe Vetterschaft, nichts als Halbheit, Hin- und Herwinden, Unterthänigthun, um nur nicht entschieden handeln und ehrenvoll sterben zu müssen, und da war es denn kein Wunder, dass man solche arme Sünder, weil sie Geld hatten, leben liess, aber bis auf den letzten Kreuzer auspresste[1]).

Damals (1627) war es, wo der Rath, der für das Gemeinwesen keinen Sinn mehr hatte, kein Bedenken trug, Liebesangebinde, wie die vier Apostel und Evangelisten, welche Dürer seiner lieben Vaterstadt — nicht aber etwa dem Rathe — geschenkt hatte, in der Hoffnung auf gutes Wetter, dem Kurfürsten Max von Bayern, hinter dem Rücken des Volkes — man suchte dieses mit einer Kopie noch bis in unser Jahrhundert herein im Wahne des alten, lieben Besitzes zu erhalten — eigenmächtig dahingab! So waren die Herren vom Rathe geworden! Keine Erinnerung war noch heilig und die Ehre so schlaff wie am Ende auch die Geldbörsen. Erst 1631 erklärte man sich offen für Gustav Adolf, weil dieser den Nürnberger Herren das Messer an die Kehle setzte.

Eine wahre Engelserscheinung in dieser jämmerlichen Zeit war die Frau Elisabeth Kraussin († 1639), welche, einst ein armes Dienstmädel, durch ihre Tugend das Herz ihres späteren Gatten gewonnen und sein schönes Vermögen geerbt hatte, und nun dieses, so lange sie noch lebte, zur Linderung der Mühseligen und Beladenen verwendete und bei ihrem Tode für milde Stiftungen hinterliess. Darum ist ihr Andenken noch heute jedem Nürnberger heilig[2]).

[1]) Die Kreuzer, in Tirol schon im 15ten Jahrhundert gebräuchlich, kamen in Nürnberg erst 1620 auf.

[2]) Ihrem Vermächtniss zufolge werden alljährlich am Johannistage die Findel- und Waisenkinder, festlich und liebreich bedacht, auf den Kirchhof geführt. Daran knüpft sich folgende Sage: Ein Apothekerbursche, dem sein Herr verboten hatte, den Zug mit anzusehen, weil er fleissig bei der Arbeit bleiben solle, verliess dennoch den Mörser, bei welchem er angestellt war, und der zornige Meister erschlug ihn mit dem gewichtigen Stösser. Zum Gedächtniss ist nun an

Uebrigens war man so entnervt, und eines gesunden Schmerzes über die Wehen des Vaterlandes unfähig, dass man noch vor dem Abschluss des westfälischen Friedens, während noch die entmenschten Räuberbanden der Schweden, Franzosen u. s. w. Qualen und Martern verübten, wie sie die Höllenbilder von Hieronimus Bossche und Peter Breughel nicht zu malen vermogten, und unser armes Volk Blut weinte — dass man sich in Pegnitzschäfereien einmummte und als Strefon (Harsdörfer) und Floridan oder der Erwachsene (Birken), Myrtill (Limpurger), Ferrando (Faber), Amemon (Besserer), Amyntas (Osthof), Filadon (Hagen), Lilidor (Fürer), Meletaon (Rost) und Amaranthes (Herdegen) einander anheulte und ansüsselte [1])!

Golden war die einstige Meistersängerei der Gevatter Leimsieder und Handschuhmacher gegen dieses geistige „Abweichen" der gelehrten Herren in der Wolkenperrücke; golden dagegen die einfache Handwerksthätigkeit, die in dieser Zeit noch am meisten werth ist, und eine Feuerspritze der Mechaniker Schott und Hans Hautsch (um 1650) war mehr werth als der ganze Pegnesische Schafstall.

Hautsch war es auch (1595 — 1670), der an seinen fahrbaren Feuerspritzen das Standrohr mit dem Schwanenhalse erfand und die sogenannten selbstfahrenden Wagen lieferte, 1649. Solche Wagen fertigte auch Stefan Farfler (auch Vorla und Schiffter genannt) 1633—89. Eben jener Hautsch war so gemüthlich, von Friedrich Volkamer zu verlangen, er mögte ein Haus bauen und dann anzünden lassen, damit es „mit seiner Wasserkunst wieder gelöschet werden könnte."

Schon früher verbesserte Augustin Kotter, sonst Sparr genannt, (1630) die gezogenen Gewehrläufe und 1628 (sagt Siebekeęs in seiner kleinen Chronik:) „wurde in Nürnberg das Fechthaus gebaut, zu eben der Zeit, da der Bischof zu Bamberg ein Hexenhaus und die Reichsstadt Regensburg eine neue Kirche bauen liess." 1621 wurde die Bank eröffnet nach dem Muster von Hamburg, Venedig und Amsterdam, 1623 kommen die ersten Sebalder Goldgulden mit Zahl vor; 1630 die Nürnberger Zwitterthaler; 1632 die ersten Dukaten.

der Ecke des Hauses L. 149, wo man von der Oberwöhrdstrasse in die Kaiserstrasse eingeht und wo zugleich die Verlängerung der Karlsstrasse mündet, die Figur des neugierigen Knaben, der seinen Posten verlassen, aufgestellt, und wird alljährlich am Johannistage, wenn die Findelkinder vorüberziehen, mittelst einer einfachen Vorrichtung in Bewegung gesetzt, so dass er dann eifrig mit seinem Stösser arbeitet, trotz allen Apothekerburschen und zur Belustigung aller kleinen und grossen Kinder.

[1]) Harsdörfer und Klay stifteten — zur Verbesserung der deutschen Sprache!! — den Orden der Pegnitzschäfer 1641, dessen Sinnbild die Passionsblume war, und der noch heute fortbesteht.

1661 fertigte Werner eine neue Art von Drehmühlen; 1667 erhielt die Stadt ein stehendes Theater und 1697 wurde Deutschlands erste Oper „Arminius“ gegeben — wie mag dieser Armin ausgesehen haben! —.

1670 erschien der „Friedens- und Kriegskurier“; um dieselbe Zeit (1671) ätzte Heinrich Schwanhart mittelst der Flussspathsäure in Glas; 1674 lieferte Mich. Siegm. Hack (1643—1724) seine vortrefflichen physikalischen Instrumente; 1680 erfand David Zeltner (1638—1713) die Wasserketten; 1685 entstand die Volkamerische (jetzt Forsterische) Sammlung von Gemälden u. s. w.; 1690 erfand Christof Denner (1655—1707) die Klarinette. Ueber die Trachten dieser Zeit vgl. die Kleiderordnung von 1693 in Mayers „Geschicht-, Kunst- und Alterthumsfreund., 1842, 19te Lief.“

Indem wir zur Geschichte der Kunst übergehen, fahren wir im Grunde fort, vom Handwerk zu reden.

Wie der Bau des neuen Rathhauses durch den dreissigjährigen Krieg unterbrochen wurde, ist bereits erwähnt worden. Doch fertigte Hans Kern noch die in Stuck halberhobene Darstellung des 1446 gehaltenen Gesellenstechens an der Decke des oberen Rathhausganges, 1621 [1]). Der Künstler versetzt uns hier auf den Hauptmarkt, wo bei der Frauenkirche eingeritten wurde und wir sehen ein förmliches Turnier, das nur einen andern Namen hatte, jeder Helm im hohen Gezeug, mit Schild und Helmzier und mit seinem Rüstmeister, Stangenführer und zwei Fussknechten, welche sich zwischen den Stechenden hin und her bewegen. Auf der ringsum laufenden Schaubühne Bläser und Zuschauer; das Ganze auch wegen der Trachten und Wappen bemerkenswerth. — Denkmünzen auf jenen Rathhaus-Bau schnitten G. Holdermann 1619 und Hieronimus Berkhauser (1597—1687).

Wie die Nürnberger Baukunst von der sogenannten Wiedergeburt sehr rasch in den Zopf überging, haben wir bereits im vorigen Zeitraume gesehen und sehen solches auch ferner z. B. an dem Hause der Neuengasse L. 1198 von 1618.

Johann Wurzelbauer, Benedikts Sohn (1595—1689), goss gepriesene Sachen für Sigismund III. von Polen und für Moskau, auch 1634 das eherne Denkmal des schwedischen Obersten Hastver, welches in der Predigerkirche zu Nürnberg aufgestellt wurde und wovon sich noch das Holzmodell im Hofe des Landauerklosters aufgestellt befindet. Dieser Hastver war nämlich, als Gustav Adolf im Oktober 1632

[1]) Gestochen von Phil. Walther. Jenes Gesellenstechen wurde beiläufig zu Ehren eben jener uns bereits durch das Heiligenschränkchen der Sebaldskirche von 1453 (wo sie starb) bekannten Kunigunde Paumgärtnerin gehalten, als sie mit Wilhelm Löffelholz Hochzeit hielt.

Nürnberg verliess, um bei Lützen den Tod als Glaubensheld zu finden, mit einer schwedischen Besatzung zurückgeblieben und in einem Scharmützel bei Reichenschwand gefallen 1634.

Dann dürfte aus der Zeit von 1630 etwa die Steinfigur des sächsischen Gesandten von Plansdorf stammen, welche aus der Predigerkirche nach dem Hofe der Burg versetzt wurde.

Im Jahre 1649 wurde das in Form eines Altars gearbeitete Marmordenkmal der betenden, auf einem Kissen knieenden Markgräfin Sophie von Brandenburg († 1639) in der Lorenzkirche aufgerichtet. Auf dem Gesimse halten vier Engel die zwei Wappen und hoch auf dem Giebel steht Christus mit noch zwei Engeln.

Von der Wiederherrstellung der Spitalkirche durch Carlo Brentano 1662 sind die Deckenverzierungen daselbst, die, obgleich zu der ursprünglich und noch jetzt in den Hauptformen mitteldeutschen Kirche nicht passend, namentlich in den Seitenschiffen, als Werke der Wiedergeburt nicht zu verachten sind und an passenderer Stelle gelobt werden könnten. Die Flachbilder des Chores und der Mittelschiffdecke sind dagegen sehr zopfig.

Georg Schweigger (1613—90), Schüler von Christ. Ritter, schnitzte eben so handfertig wie geschmacklos die geschnörkelten Verzierungen zu der Kanzel der Sebaldskirche 1657 und den Christus als Schlangenüberwinder am Tucherischen Altar daselbst 1659. Seine kleineren Bildwerke befinden sich in der Berliner Kunstkammer und in der Ambraser Sammlung zu Wien. Auch fertigte er ein Christkreuz der Kastorkirche zu Koblenz, welches Wolf Hieron. Herold in Erz goss 1685. Einzelne Grabplatten von ihm auf dem Johanniskirchhofe.

Der sogenannte Wasserspeier[1]) auf dem Maxplatze von Bromig 1687 ist die Nachahmung eines Wassergottes (Tritons) von Bernini, zu Rom.

Den Kirchhof beherrscht mit seinen ehernen Grabplatten in der ersten Hälfte des Jahrhunderts Jakob Weinmann, ein ziemlich handwerksmässiger Gesell, dessen Gedächtnisstafel der Elisabeth Kraussin († 1639) auf dem Rochuskirchhofe zu seinen besseren zu zählen ist. (Beiläufig gibt es auch eine Denkmünze von 1639 auf die Elisabeth Kraussin und ihre Stiftung).

Bei Weitem vorzüglicher ist der eben genannte Georg Schweigger, von dem die Grabplatte des Georg Schwanhart 1637, auf dem Johanniskirchhofe, Nro. 1484.

[1] Nbg. Gdb. 76.

Frühere Beziehungen erweckt u. a. die Grabplatte des Oswald Eissler (1624) mit Nachahmung von den Sirenen des Sebaldsgrabes.

In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts herrschen namentlich Sebastian Denner († 1691) vor dem u. a. die schöne Grabplatte des Wilh. Barth. Peller (1669) auf dem Johanniskirchhofe. Dann Friedrich Hinderheusel (1636—1708) von dem die Grabplatte des Stef. Jak. Silberrad (1683) auf dem Johanniskirchhofe, 256; ferner die des Hieronimus Paumgärtner daselbst und die Stubenbergische Gedenktafel in der Johanniskirche. — Endlich Jeremias Eisler 1641 bis 1702), der namentlich in Holz und Gips arbeitete, Schüler von G. Schweigger.

Leo Pronner (um 1550 — 1630) von Thalhausen in Kärnthen, kam um 1600 nach Nürnberg und schnitzte aus Liebhaberei allerlei Kleinigkeiten aus Bein, Holz und Silber, Christkreuzlein, Kirschkerne, durchbrochene Arbeiten u. s. w., an denen mehr die Geduld als die Kunst zu bewundern ist. Wäre er übrigens, wie hier und da vermuthet worden, eine Person mit dem oben erwähnten Bromig oder Promig, so müsste er ein für seine Künsteleien ungebührliches Alter erreicht haben. Und liessen sich auch die Zahlen der Geburt und des Tritonsbrunnens näher bringen, so würde doch die breite Behandlung des letzteren und die kleinliche Kirschkernschnitzelei eben so wenig zusammenstimmen.

Christof Harrich († 1630) schnitzte zierliche Dinge aus Elfenbein z. B. einen Todtenkopf in der Berliner Kunstkammer.

Georg Höfler (um 1572—1632) schnitt in Edelsteine Wappen und Figuren.

Hans Petzoldt (Pezolt, Bezold 1551—1633) war ein fleissiger Goldschmied und fertigte schöne Pokale, deren früher im Silberschatze des Rathhauses eine grosse (in Mayers Nürnberger Geschicht-, Kunst- und Alterthumsfreund S. 95 verzeichnete) Menge aufbewahrt wurde; auch ein Schaustück auf Albrecht Dürer.

Kaspar Enderlein, Giesser und Ziselirer, von Basel gebürtig, starb in Nürnberg, wo er gelebt, 1633. Von ihm befindet sich ein schönes, zinnernes Taufbecken nebst Kanne in der oberen Sakristei der Lorenzkirche, für welche die beiden Stücke übrigens nicht ursprünglich gefertigt wurden, was schon daraus erhellt, dass das Becken als Hauptdarstellung eine Marie in der Glorie enthält zu einer Zeit, da Nürnberg schon mehr als hundert Jahre der Reformazion angehörte. Die Bilder der Minerva mit den sieben freien Künsten und der Elemente bilden den übrigen Schmuck, während an der Kanne die Jahreszeiten und Welttheile dargestellt sind. Der

frühere Pfarrer, jetzt Bürgermeister Hilpert kaufte und verwahrte diese beiden Stücke in der Sakristei, um sie der Nachwelt zu erhalten, welche durch Einschmelzen und Verschachern schon so manches Schöne verloren.

Benedikt Herz (1594 — 1635) schnitzte Kreuzbilder aus Holz und Elfenbein.

Aus etwas späterer Zeit und von unbekannten Meistern sind noch zwei Pokale in Nürnberg vorhanden: der sogenannte Dilherrische im Sebalder Pfarrhofe, vielleicht um 1635 und der des Pegnesischen Blumenordens, welcher 1644 gestiftet wurde, ein Geschenk des Sigmund von Birken. Auf einem Fusse, ähnlich einem Nadelkissen, tänzelt ein Schäferlein und schaukelt wie ein Seiltänzer auf dem lockigen Haupte einen tulpenartigen Kelch, der aussieht wie eine verbalhornte Ausgabe des Nürnberger Trichters. Die lateinische Inschrift unter dem Fusse beweist, was man damals unter Verbesserung der deutschen Sprache verstand. Auch die Schützengesellschaft und die Goldschmiede in ihrer „Vorgeher-Lade“ besitzen schöne Pokale aus dem siebenzehnten Jahrhundert.

Der Dilherrische Pokal hat seinen Namen von dem ehemaligen Pfarrer der Sebaldskirche, Joh. Mich. Dilherr (1604—69), der ihn besass und dem Sebalder Kapitel vermachte. Die Darstellungen daran beziehen sich auf den Apfelbiss und Sündenfall der ersten Eltern, durch welchen der Tod in die Welt gekommen, der dann wieder durch Christus bezwungen wurde. Demgemäss enthält der Becher die Flachbilder

1) der Verführung, mit der Ueberschrift „mit List umschlungen“;

2) der Folge derselben, welche eigenthümlich in solcher Weise dargestellt ist, dass Adam und Eva statt des „Ebenbildes Gottes“ Todtenköpfe tragen, mit der Ueberschrift „Biss durchgedrungen“; und

3) wie die Schlange am Kreuze, unter welchem zwei Knieende, ohnmächtig herabhängt, mit der Ueberschrift: „Nun ganz bezwungen.“

Den Fuss bildet ein Engel, der einen Todtenkopf in der Linken hält und diesem eine Krone aufsetzt, in Beziehung auf die Worte der Schrift: „den die Menschen getödtet haben, dem hat Gott einen Namen gegeben“ u. s. w.

Die lateinische Umschrift[1]) lautet auf deutsch:

“So schwer es ist, den Tod herbeizurufen, wenn der Herr nicht will,
So lieblich ist es zu sterben, wenn der Herr will,
— dass wir wollen.

[1]) Quam, Domino nolente, grave est, accersere mortem,
Tam suave est, Domino velle volente, mori.

Den Deckel bildet der auferstandene Heiland, welcher der Schlange den Kopf zertritt, mit der nicht allzu geistreichen Umschrift[1]), zu deutsch:

„Von der ersten Eltern Apfelbiss stammet der Tod ab
„Mors“ von „morsu“ daher: Buchstabe stirbt wenn getilgt.
Aber für dich, Tod! einzelne Silbe, was willst du? die Zweisilb'
Hat dich wieder getilgt. Dir war Christus der Tod.“ —

Dieser Pokal wird wohl derselbe sein, den der Rath unserm würdigen Dilherr verehrte, nachdem er 1643 gemeinschaftlich mit dem Organisten der Lorenzkirche S. G. Staden, im Burkhardssaal am Lauferthor (S. 1333). „eine Entwerfung des Anfangs, Fortgangs, Aenderungen, Brauchs und Missbrauchs der edeln Musika nebst einer lateinischen Oration vorgestellet.“ Dieser Joh. Mich. Dilherr war beiläufig ein abgesagter Feind gelockten Haares, wahrscheinlich, weil er selber keines hatte. „Er brachte auch einstens bei Besuchung der Schule ein Scheere mit sich und schnitt einem Schüler die Locken eigenhändig ab. Er wollte sogar die Schnallen an den Schuhen nicht dulden, und dafür durchgehends Nesteln eingeführt haben. Selbst die candidati ministerii sollten keine Haare tragen, welche die Kunst in besseres Geschick gebracht; und da der nachmalige Prediger Mühldorf seinem Willen nicht Folge leistete, nannte er ihn nur den geistlichen Barbiergesellen.)“ (Siebenkees, Materialien).

Unter den Pokalen der Schützengesellschaft ist namentlich einer mit Urtheil Salomons von 1681 hervorzuheben.

Christian Mahler, Valentins Sohn; welcher um 1604 bis nach 48 arbeitete, schnitt Schaupfennige und andere Gelegenheits-, Bildniss- und Wünschmünzen.

Hans van der Pütt, Schüler von Heinr. Reitz d. j., und Georg Pfründt, Schüler von Vest und Leonh. Kern, 1603—63 waren gute Stahlschneider und Wachsbildner.

Hermann Hafner, Schüler von Matth. Schaffer 1619 bis 91, hinterliess u. a. eine Nürnberger Stadtmünze von 1672, und sein Sohn Heinrich, 1678—1732, folgte ihm im Amte als Münz- und Wappenschneider des Rathes.

Joh. Jak. Wolrab, von Regensburg, 1633—90, Schüler von Braunsmäntel und Ritter, war ein geschickter Goldschmied, der u. a. für den Sohn Ludwigs XIV. von Frankreich ein

[1]) Primorum morsu mors accersita parentum
Mors ergo a morsu: Litera sorpta perit.
Sed tibi quid tribuis mors unica syllaba? duplex
Te rursum absorpsit. Mors tibi Christus erat.

Dieses „mors a morsu“ muss namentlich dem Herrn Leonhard Rohleder oder wenigtens Demjenigen, der seine Grabplatte 1635 besorgte, gefallen haben, worauf es ebenfalls vorkommt.

künstliches Soldatenspiel fertigte, zu welchem kein Geringerer als der berühmte Kriegsbaumeister Vauban ihm die Anleitung geben musste. Auch schnitt er namentlich viele Münz- und Denkmünz-Stempel.

Gottfried Leigebe von Freistadt in Schlesien (1630—82), der längere Zeit (1645—68) in Nürnberg lebte, dann jedoch sich nach Berlin wendete, schnitt aus grossen Stücken Eisens ganze Rundfiguren, Menschen und Thiere. Solche Werke enthalten die Kunstkammer zu Berlin, Dresden, München [1]) u. s. w. Er radirte sein eigenes Bildniss 1660, welches zugleich, zwar nur im Hintergrunde, einen der ersten Nürnberger Versuche in der Schabkunst enthält. Diese Erfindung des Ludwig von Siegen (um 1640) rief namentlich in Nürnberg eine ganze Schaar von schabenden Handwerkern hervor.

Vortreffliche Kunstdrechsler dieser Zeit gingen aus der Familie Zick hervor, namentlich Lorenz (1594—1666 und sein Sohn Stefan (1639—1715), von denen die Forsterische und Hertelsche Sammlung noch mehre Kleinigkeiten enthalten. Lorenz fertigte künstliche Pokale und Becher aus Elfenbein, drehte zuerst die sogenannten Konterfaitbüchsen um 1660 und allerlei künstlich durchbrochene und einander umschliessende Körper; Stefan aber künstliche Dreifaltigkeitsringe und seine bekannten Kunstaugen.

Friedrich Kleinert (1633—1714) war ein Preusse von Geburt und ursprünglich Kunstdrechsler, liess sich aber in Nürnberg nieder und verlegte sich später mehr auf den Stempelschnitt, da er denn noch eine ansehnliche Zahl von Denkmünzen zusammenbrachte.

Balthasar Stockamer, G. Schweiggers Schüler, längere Zeit im Dienste des Grossherzogs von Toskana († 1700) schnitzte schöne Elfenbeinfiguren.

Jobst Proebes (1640—1706) war ein vortrefflicher Kunstschlosser.

Der Goldschmied Johann Heel, von Augsburg (1637 bis 1709) lernte bei Schaffhauser und liess sich 1668 in Nürnberg nieder. Er fertigte mit Zuziehung von Albrecht Götz zuerst in Nürnberg (um 1670) die damals so beliebten Dreifaltigkeitsringe. Eine Denkmünze von 1670 auf Gregor Hilling dürfte kaum von ihm sein?

Paul Kindermann (1641—1718) Schüler von Phil. Stör, Goldschmied, fertigte ebenfalls Dreifaltigkeits- und Kugelringe.

Auch Gg. Dan. Roetenbeck (1645—1705), Schüler von J. J. Wolrab, wird als ein geschickter Goldarbeiter genannt, der u. a. eine Denkmünze auf J. W. Baier fertigte, 1672.

[1]) Abgebildet bei Doppelmayr, Taf. 6. 7. 8.

Barthol. Hoppert (1648—1715) war ein berühmter Kunstschlosser, der 1677 eine sehr schöne Eisenkiste mit erhobenem Bild- und Laubwerk fertigte, welche in den Besitz des Kaisers Leopold kam.

Erhard Dorsch (1649—1712) Schüler von Stefan Schmidt, Moller und Spangenberger, schnitt Wappen in Stein und

Martin Heinr. Omeis (1650—1703) E. G. Dürrs Schüler, der später nach Dresden ging, schöne Münz- und Schaumünzstempel, ebenso

Martin Brunner (1659—1725) Schüler von Wolrab, der früher in Breslau und Prag arbeitete.

Auch Gg. Hautsch, der um 1680—1711 arbeitete, war ein Schüler von Wolrab. Seine schönen Denkmünzen beziehen sich auf die Mordbrennereien der Franzosen am Rhein und auf andere Zeitereignisse in Ungarn u. s. w. Einiges arbeitete er mit Lazar. Gottl. Lauffer gemeinschaftlich, der in Nürnberg Münzmeister war und ähnliche Gegenstände wählte.

Um dieselbe Zeit (1682—1710) war Gg. Friedr. Nürnberger thätig, der namentlich mehre Thaler schnitt.

Unter den Malern und Kupferstechern dürften folgende hervorzuheben sein:

Johann Creuzfelder, ein Schüler von Nikolaus Juvenell († 1636) malte Adam und Eva im Paradiese, 1603, in der Sebaldskirche, (über der Schauthür), eine Stiftung von Christof, Friedrich und Paul Behaim.

Um 1608 kam Peter Isselburg aus Köln (1568 bis nach 1630) nach Nürnberg. Er stach biblische Darstellungen, Leichenzüge, Grabmäler und Bildnisse. Seine frühere Manier war breit; später arbeitete er enger und feiner. Er stach u. a. sechs Blatt Christus, Marie und vier Kirchenväter nach Geldorp Gortzius, 1608; vier Blatt verlorene Sohn nach Gabr. Weyer 1613 u. a. In Bezug auf Nürnberg sind zu nennen sechs Blatt Umgegend der Stadt, zwei Blatt Nürnberger Bräutigam und Braut, zweiunddreissig Blatt Sinnbilder nach Gemälden im Rathhause.

Paul Juvenell (1579—1643) Schüler von Nikol. Juvenell und Adam Elzheimer, malte viele Deckengemälde u. a. im kleinen Rathhaussaal, schwülstige Sinnbildnereien, wobei selbst die Wolken des Himmels mithelfen müssen und Römertugenden, die man in unserer eigenen Geschichte viel näher gehabt hätte. Aber so war's nun einmal!

Jakob König malte schöne Kleinbilder.

Hans Troschel (um 1592—1633) war ein Schüler des P. Isselburg und Villamena. Er stach u. a. das Nürnberger Rathhaus nach L. Strauch 1621.

Gabriel Weyer (um 1580 bis um 1640) malte Gw. Gw. Geschichten und Sinnbildnereien u. a. zwischen den Fenstern des Rathhauses, vermuthlich um 1619. Er radirte Dido am Meeresgestade. Vieles wurde von Andern nach ihm gestochen.

Michael Heer von Melzingen (1591—1661) malte in der Spitalkirche einen Kranken, während ein Engel auf Christus deutet, 1625. Er radirte u. a. die Beweinung Christi von Engeln und das Hexenfest am Blocksberg.

Von Joh. Christ. Ruprecht (um 1600—54), der in Wien starb, ist in der Sebaldskirche die Erweckung des Lazarus. Er war ein Nachahmer Dürers, wie seine zehntausend Märtirer (1653) und die Dreifaltigkeit (1654) beweisen.

Besonders wird unter den Nachahmern Dürer's Georg Gärtner d. j. geschätzt († 1654), von dem das Bildniss eines Viatis in der Sammlung des Herrn Hanff.

Ruprecht Hauer († 1667) malte den grossen Rathssaal mit der Huldigung Kaiser Leopolds 1658 und die Peterskirche von Rom 1653 im Landauerbrüderhause.

Leonhard Golling (1604—67) Schüler von Paul Juvenell, malte die Kreuzabnahme 1629, und ein paar Altarblätter für die Kirche in St. Leonhard bei Nürnberg.

1649 wurde Joachim Sandrart von Frankfurt (1606 bis 88) Schüler von Gerh. Honthorst und den Kupferstechern Th. de Bry, Math. Merian, P. Isselburg und Egid Sadeler, berufen, um die Bildnisse der zum Friedensschlusse versammelten Herren zu malen.

Sandrart, der durch die Wirren der Zeit, durch die Niederträchtigkeit des Friedens und durch die Nachahmung seiner Vorbilder Paul Veronese, Rubens und Abraham Janssens geleitet, keine höhere Anschauung gewinnen konnte, als ein bloss Äusserliches, malte nun jenes Festmahl, welches der Pfalzgraf Karl Gustav, nachheriger König von Schweden, im Rathhause gab.

Das Bild (im Landauerbrüderhause, 65) ist so angeordnet, dass die Tafel sich schräg nach dem Hintergrunde verkürzt[1]). Dreissig von den siebenundvierzig Figuren, welche an der Tafel sitzen — dreissig war die Zahl der Blutjahre! — sind nach dem Leben gemalt. An den Wänden sind vier Musikchöre abgebildet und während der Marschall allerlei Süssigkeiten umherreichen lässt, sitzt Sandrart selber im linken Vorgrunde des Bildes und zeichnet. — Hier (84) ist auch seine Erziehung des Bacchus in einer waldigen Gebirgslandschaft. Ihn tränkt die Götterziege und die Töchter des Atlas, Merkur und Faunen umgeben ihn. So war unsre herrliche Kunst zu

[1]) von Fried. Wagner.

einer handwerklich-tüchtigen Tapetenmalerei herabgesunken, nur dem Auge dienend, doch nicht mehr der Ausdruck volksthümlichen Seelenlebens.

Und doch war Sandrart noch golden gegen die Schaar der bürgerlichen Bilderfabrikanten!

Andre Gemälde in Berlin (Tod des Seneka, 1te Abthlg. 458), Augsburg (Traum Jakobs in der Barfüsserkirche und Fischzug Peters in der Gemäldesammlung), München (die zwölf Monate u. a.).

Wichtiger als seine Bilder ist seine allbekannte „deutsche Akademie der edeln Bau-, Bild- und Malereikünste, Nürnberg 1675—79", wodurch er der Vater der deutschen Kunstgeschichte wurde. Auch war er es, der mit Elias Godeler 1662 die erste deutsche Malerakademie zu Nürnberg errichtete, und dadurch das Vorbild zu unsern noch jetzt bestehenden Treibhäusern gab, in denen die Schüler wissenschaftlich abgerichtet werden, die eigene vaterländische Kunst wo nicht zu verachten, doch wenigstens zu vernachlässigen. —

Sandrart radirte u. a. Kleopatra und Tizians Geliebte.

Georg Strauch (1613 — 75) Schüler von Joh. Hauer, malte und ätzte Bildnisse u. a. sein eigenes und das von Paul Juvenell nach Lorenz Strauch.

Barthol. Wittig von Oels in Schlesien (um 1610—84) malte namentlich Nachtstücke. Im Landauerbrüderhause ist von ihm (91) das Friedensfest vor dem Rathhause.

1654 kam Daniel Preisler von Prag (1627—65) nach Nürnberg und erwarb sich durch seinen Tod Abels (im Landauerbrüderhause, 3) das Meisterrecht. Er ist der Stammvater einer grossen Künstlerfamilie.

Ferner kam von Utrecht 1662 Willem van Bemmel (1630—1708) ein Schüler von Zaftlevens, der sich dann in Italien weiter bildete und als Landschaftmaler schätzbar ist. Bilder von ihm im Landauerbrüderhause 43. 44, beide von Heinr. Roos staffirt, und der Forsterschen und Hertelschen Sammlung. Auch er ist der Stammvater einer zahlreichen Künstlerfamilie. Seine radirten Landschaften verdienen Anerkennung.

Jakob von Sandrart von Frankfurt a. M. (1630 bis 1708), Schüler von Cornelius Danckert und Hondius, stach Geschichten und namentlich Bildnisse, kam um 1656 nach Nürnberg, wurde neben Elias Godeler Kunstschul-Vorstand und legte endlich einen Kunsthandel an. Hauptblätter sind der Brand der Vorstadt Rom nach Rafael 1682, eine heilige Familie nach Bassano, der Admiral Tromp nach J. de Bane, Graf Zriny zu Pferde u. s. w.

Joh. Phil. Lembke (1631—1713), Schüler von G. Strauch

und Weyer malte und radirte Schlachten im Geschmacke Bourguignons und Bamboccio's.

Joh. Friedr. Leonhard von Dünkirchen (1633 — 87) fertigte viele Bildnisse in Schabkunst u. a. Abraham Gras 1668, Justus von Meerstraten und seine Frau, Isabelle van Assche nach Vandyk.

Franz Roshoof malte um 1666 schöne Thierstücke, wie den Lammzerreissenden Wolf in der Münchener Pinakothek (im Wettkampfe mit Pauditz).

Joh. Andr. Graff (1637—1708), Schüler von Häberlein und Morell, malte namentlich Bautenbilder. Radirungen sind: der Römerberg in Frankfurt, Gerüst an der Barfüsserkirche zu Nürnberg u. s. w.

Georg Christ. Eimart d. j. (1638—1705), Schüler von Sandrart, für dessen „Akademie" er auch einige Blätter stach, kam 1660 von Regensburg und malte Kirchenbilder und Bildnisse. Kupferblätter sind u. a. eine Ansicht von Nürnberg, Erzherzog Ferdinand, Philippine Welser.

Joh. Franz Ermels aus der Gegend von Köln (1641 bis 93) kam 1661 nach Nürnberg. Er malte meist Landschaften und in der Sebaldskirche eine Auferstehung Christi 1663. Er radirte neun Blatt Ruinen.

Joh. Murrer (1644 — 1713), Schüler von Häberlein und J. F. Heinzel, bildete sich dann in Venedig nach Luca Giordano. Von ihm ist im Landauerbrüderhause Simson und Delila. Radirungen: Diogenes und Alexander, Silen und Bacchanten, Venus mit Kupido, Minerva und Juno.

Andreas Paul Multz arbeitete in Schabkunst, Bildnisse: Ch. Büchner, R. Büchner, J. L. Beil, 1675.

Ebenso der Maler Martin Dichtl um 1680, von dem eine Alte mit Laterne und Weintraube, ein Knabe dabei.

Ferner C. Karl Kretschmann und Christof Weigel (1654—1725), von dem die Bildnisse von F. Spizius und J. M. Bretschneider.

Joh. Jak. von Sandrart (1655—98) brachte viele Gärten und Kirchen von Rom in Kupfer. Von ihm das Bildniss der Prinzessin Elise Henriette von Preussen.

Susanne Marie von Sandrart (1658—1716) stach die aldobrandinische Hochzeit nach Bartoli und die Hochzeit Amors und der Psyche nach Rafael.

Elias Porzelius von Isni (1662 — 1722), Schüler von J. Endterlein, war Formschneider und lieferte namentlich die Blätter nach Zeichnungen von J. J. v. Sandrart für die Endterische Bilderbibel.

Johann Georg von Bemmel (1669 — 1723), Schüler von Willem van Bemmel und Sandrart malte Thiere und Schlachten.

ZEHNTER ZEITRAUM.

DAS ACHTZEHNTE JAHRHUNDERT, 1700—90.

Schon im Januar 1669 machte der erste Losunger Rieter dem Rathe eine Vorstellung, dass die Stadt alljährlich mehr ausgebe als einnehme, aber man hörte wenig darauf und es ging immer noch so fort. Dazu kam der siebenjährige Krieg, wo Nürnberg wiederum zweimal heimgesucht wurde durch den Oberstlieutenant von Mayr 1757 und Generalmajor von Kleist 1762.

Endlich machte man Anstalten, dem Staatshaushalt wieder ernstlich aufzuhelfen, aber — es war zu spät: kaum war man im Klaren, wie man's besser machen wollte, da war schon wieder der französische Revoluzionskrieg da.

Bei solchem Jammer gab es nur wenig Lichtpunkte, welche dem Menschenfreunde wohl thun. Namentlich muss herzlich anerkannt werden, was einzelne gute Menschen für das Wohl der armen Kinder thaten: es kamen die Freischulen auf, und die erste brachte Konrad Feuerlein in Anregung 1699, um dem Bettel der Kinder abzuhelfen, die zweite war die Spitaler Freischule, welche Ambros Wirth 1701 errichtete, und der dann in kurzer Zeit mehre nachfolgten.

1702 entstand die Homannische Landkartenhandlung; 1717 erfand Georg Memmersdörfer (1659—1724) die Metallscheere, um 1725 Paul Vetters die Pedalharfe, 1748 erschien das Intelligenzblatt; 1761 wurde die Freimaurerloge gestiftet, 1778 die Rettungsanstalt für Scheintodte und Verunglückte, aber — Nürnberg war nicht mehr zu retten.

Während nun im katholischen Theile von Franken hier und da noch etwas für die Kunst geschah, wurde in dem evangelischen Nürnberg nichts mehr von Bedeutung gebaut.

Doch hat auch die ehrwürdige Pegnitzstadt ihren Zopf in ihrer von Gottlieb Trost mit Benützung der Pläne seines Vaters Johann Trost gebauten Egidienkirche (1711—18)[1]. Sie hat zwei niedrige Thürme und ausgeschweifte Kuppeldächer,

[1]) Sie ist namentlich von der schönen Welt begünstigt und hat daher den Beinamen „das Kleiderschränkchen" erhalten. Nbg. Gdb. 11.

am Aeussern dorische Säulen, im Innern korinthische und dazu eine Sündfluth der entsetzlichsten Schnörkeleien. Der Grundriss ist ein Kreuz, über dessen Mitte sich eine Kuppel wölbt. —

Die Deutschhauskirche[1]) (1785—1802), woran nach einander der Oberst Neumann, Bildhauer Verschaffelt, Kanonikus Lippert und Hofkammerrath Stahl bauten, welche aber unvollendet blieb, hat eine Vorhalle, deren Giebel von vier jonischen Säulen unterstützt ist und einen Kuppelbau, der sich aus der Mitte des Grundrisses über das Dach erhebt und dessen Fenstergiebel auf dorischen Säulen ruhen.

Die Bildnerei fand nur noch im Kleinen einige Pflege.

Joh. Georg Romsteck (1775—1716), Stefan Werner und Andere sorgten für die Grabplatten der Kirchhöfe: als ein Beispiel auch dieser Zeit will ich hier die des Todtengräbers Zacharias Finster (1728) anführen.

Georg Wilhelm Vestner von Schweinfurt, Schüler von Uhl (1671—1740), schnitt eine grosse Zahl schöner Denkmünzen, sowie sein Sohn Andreas Vestner (1707—54).

Ein berühmter Stempel- und Steinschneider war Johann Christ. Dorsch (1680 — 1732) nebst seiner Tochter und Schülerin Susanne Marie Dorsch (1701—65), welche nach dem Tode ihres ersten Gatten, Salomon Graf, sich mit Joh. Justin Preisler vermählte. Nach seinen aus Italien mitgebrachten Pasten bildete sie sich vollends zu einer so hochgeachteten Künstlerin aus, dass Ad. Rud. Werner schon in ihrem dreiundvierzigsten Jahre eine Gedächtnissmünze auf sie fertigte, 1744. Dieser und Peter Paul Werner (1689—1771) fertigten eine Menge Gelegenheits-, Stiftungs-, Bildniss- und andere Denkmünzen.

Johann Leonhard Oexlein (1715 — 88), Schüler von Christ. Dan. Oexlein und Richter, wurde 1737 Münzmeister, der von vielen Höfen in Anspruch genommen wurde und eine grosse Thätigkeit entwickelte.

Kasp. Gottl. Eisler lebte um 1750 und fertigte Denkmünzen, wie er auch in Kupfer radirte.

Georg. Christ. Götz († um 1786) war ein trefflicher Silberschmied, welcher gute getriebene Arbeit fertigte.

Karl Gottl. Lauffer, der später nach Berlin ging, arbeitete nur zwischen 1748—54 in Nürnberg als Stempelschneider und Karl Friedr. Loos seit 1755.

Joh. Kaspar Stahl (um 1750 bis um 1815) modellirte hübsch in Wachs u. a. die Bildnisse Josephs II. und Friedrichs des Grossen.

[1]) Nbg. Gdb. 7.

In Bezug auf den Kupferstich mag hier, um den Faden seiner Geschichte wenigstens anzudeuten, der herrliche Gerard Edelink (1649—1707) erwähnt sein, der, wiederum ein Niederländer, gleichsam als der Gipfel der Kupferstecherkunst zu bezeichnen ist. Uebrigens sind die Nürnberger Stecher dieser Zeit keineswegs so bedeutend, dass es sich der Mühe lohnte, seinen Einfluss auf sie näher als durch eine allgemeine Andeutung nachzuweisen.

Doch dürften unter den Malern und Kupferstechern etwa folgende zu nennen sein.

Joh. Daniel Preisler (1666—1737), Schüler seines Stiefvaters H. Popp und J. Murrer's, war der erste Vorstand der seit 1718 gestifteten Zeichnenschule, gab zunächst für diese das bekannte Zeichnenbuch heraus und malte an der Decke der Egidienkirche die vier Evangelisten. Seine Söhne und Schüler waren Johann Justin, Georg Martin, Joh. Martin und Valentin Daniel.

Joh. Justin Preisler (1698 — 1771) malte u. a. die Himmelfahrt Christi in einem Zimmer, genannt „die Suden" des h. Geistspitals, stach jedoch mehr in Kupfer, namentlich zwei Folgen von Standbildern aus Italien und die Deckengemälde von Rubens in der Jesuitenkirche zu Antwerpen. I.I.P.

Georg Martin Preisler (1700—54) stach viele Blätter für das Dresdener und Florentiner Galleriewerk. Hauptblatt: Bildniss Rafaels, 1741.

Johann Martin Preisler (1715—94) lebte in Kopenhagen. Er erhielt selbst neben Wille und Schmidt bedeutende Aufträge für das Versailler Galleriewerk 1739—44. Gute Blätter sind u. a. die Marie auf dem Stuhl nach Rafael 1784, Ninus und Semiramis nach G. Reni 1755, Kreuztragung nach Paul Veronese, 1752. I.M.P.

Valentin Daniel Preisler (1717 — 65) stach Bildnisse und Geschichten in Schabkunst u. a. Marie mit Kind nach Correggio.

Johann Kupetzki von Pössing in Ungarn (1666—1740), Schüler von Klaus von Luzern, wurde in Wien wegen seines Glaubens verfolgt und wanderte desshalb in Nürnberg ein mit dem Rufe eines der vortrefflichsten Bildnissmaler. Viele Bilder finden sich noch in den verschiedenen Sammlungen zu Nürnberg, sowie zu Berlin, Dresden, Braunschweig. Er hält sich in seiner Auffassung treu an die Natur, doch ist nicht zu läugnen, dass er in der Farbe manchmal etwas übertreibt.

Joh. Isr. Dietzsch (1681 — 1754) Preislers Schüler, welcher Geschichten und Landschaften malte, war das Haupt

einer grossen Künstlerfamilie. Unter Andern ist sein Sohn Joh. Christ. Dietzsch zu nennen (1710—69), welcher Landschaften in Wasserfarben malte und radirte.

Bernh. Vogel (1683—1737), Schüler von Christ. Weigel und J. C. Heiss, lebte zu Augsburg und stach in Schabkunst eine Menge Bildnisse nach Kupetzki, namentlich dessen Bildniss mit der Brille, 1737.

Peter van Bemmel (1685—1754) malte und radirte Landschaften.

Joh. Kenkel von Augsburg (1688—1722), Schüler von Isaak Fisches und Christ. Weigel, stach in Schabkunst u. a. Herzog Ludwig von Braunschweig 1717.

Marx Tuscher (1705—51), Schüler von J. D. Preisler, lebte in Kopenhagen und war namentlich ein fleissiger, tüchtiger Radirer. Er redete wenig, so dass seine Schweigsamkeit sprüchwörtlich geworden, aber er leistete Gutes und seine Werke gehören zu den Seltenheiten. Blätter von ihm sind u. a. der Einzug von Franz und Marie Therese in Florenz 1743, ein Hochzeitbild 1737 und hundertachtundfünfzig Blatt zu Nordens Reise in Egipten und Nubien, 1755.

W. M. Gebhardt malte und radirte Landschaften um 1730—50.

Joh. Dan. Meyer (1713—75) von Langenzenn, Schüler von Preisler, malte, radirte und schabte Bildnisse u. a. A. G. Heinicke.

Joh. Ad. Schweickart (1722—87), Schüler von G. M. Preisler, erfand die Tuschmanier (1750) und stach Bildnisse und Einiges für die Sammlung von Abgüssen geschnittener Steine (Daktyliothek) des Herrn von Stosch, bei dem er längere Zeit in Florenz verweilte.

Joh. Eberh. Ihle von Esslingen (geb. 1727) kam 1749 nach Nürnberg und malte Volksbilder und Bildnisse.

Auch Nikol. Kleemann († 1756) liess sich 1740 in Nürnberg nieder und erzog fünf Söhne zur Malerei.

Jak. Christ. Seng (1727—95), Schüler von W. J. Brasch, malte Bildnisse, Landschaften und Volksbilder.

Karl Guttenberger (1743—92), Schüler von J. J. Preisler, Mechel und Wille, war Kupferstecher und lebte in Paris. Er machte sich nicht allein eine scharfe Zeichnung zur Pflicht, sondern zeigte sich überall als denkenden, gewissenhaften Mann, verschmähend die geistlose Nachahmung und bemüht, die eigene Bahn, die ihm sein Gefühl und gesunder kräftiger Sinn vorzeichnete, zu verfolgen. So gehören seine Werke wirklich zu dem Gediegensten, was die neueren Kupferstecher geleistet. Sein ernstes Streben verleitete ihn nicht zu unerquicklicher Steifheit und seine glänzende

C.G. sc.

und kräftige Behandlung nicht zu schönthuerischer Charakterlosigkeit.

Seine Hauptblätter sind: der Ausbruch des Monte novo nach Fragonard, Hafen von Ostende, der Chemiker nach Mieris, der Tanz nach Mol, J. P. Jonas nach Notté, die Abendgesellschaft nach Rembrandt.

Marie Katharine Prestel, geb. Höll, zu London, (1744 bis 94) stach vortreffliche Landschaften nach verschiedenen Meistern.

Heinrich Guttenberger (1749—1818), Schüler seines Bruders und Wille's, wurde der Begründer der neueren Nürnberger Stecherschule durch seine beiden Schüler Friedrich Geissler und Albert Reindel. Er stach seine besten Blätter nach niederländischen Meistern u. a. Karl V. nach Van Dyk; Bürgermeister, Rembrandt und heil. Franz nach Rembrandt; die Weiber unter dem Thorwege nach Bega, Kreuzabnahme nach Rubens.

Joh. Georg Preisler (1757—1808), Schüler von Joh. Martin Preisler und Wille, ging nach Kopenhagen und stach u. a. Dädalus und Ikarus nach Vien.

Leonh. Heinr. Hessel (1757—1830) malte Bildnisse und stach solche in Kupfer u. a. Wieland 1805.

Abr. Wolfg. Küffner (1760 — 1817) malte Türkenschlachten stach aber namentlich in Kupfer — Allerlei, u. a. die Stürmung von Oczakow.

ELFTER ZEITRAUM.

DIE ZEIT DER BEFREIUNGSKRIEGE, 1790—1815.

Endlich erschöpften auch die Wehen des französischen Revoluzionskrieges die Stadt so, dass selbst die vollen Jahreseinkünfte nicht mehr hinreichten, ihren Mitbürgern ihr eigen Geld zu verzinsen. Der französische General Jourdan war wieder Einer von denen, die nichts brachten aber viel haben wollten, immer baar Geld! — Selbst die reichen Vorräthe des berühmten Zeughauses verzehrte dieser Krieg bis auf den Grund, — Alles wurde weggenommen, und was die Franzosen liessen, nahmen die Oesterreicher. Bayern und Preussen (die früheren Zollernschen Burggrafen) häuften immer neue Bedrängnisse auf die Stadt und schätzten diese so gering, dass Preussen sogar 1796 Anstand nahm, sie seinem Ländergebiete einzuverleiben.

Unter solchen drückenden Verhältnissen kam Nürnberg 1806 an Bayern und es bedurfte langer Zeit, der Stadt wieder etwas aufzuhelfen — die Kunst aber war entflohen mit der Kunstförderung und dem Kunstsinne; man sehe nur — noch jetzt 1854! — die hölzernen Verkaufshallen, die auf dem Hauptmarkte sich ausbreiten und ihn verunstalten, den schönsten Marktplatz in ganz Deutschland —, dieses Kunstwerk schuf man 1809. Dennoch wurde in diesem Zeitraume der Grund zu einer der wichtigsten Kunsterscheinungen des neunzehnten Jahrhunderts, — unserer neueren Glasmalerei gelegt.

Allein wie überhaupt, so konnte auch in dieser Beziehung erst im folgenden Zeitraume wieder Einiges geschehen, und wir fassen dort das Bezügliche zusammen.

Alles was geschah, war, dass — ausser solchen Versuchen einzelne Sammler — namentlich die Herren von Derschau, Hertel, Merkel, Campe und Andere das Eine und Andere im grossen Schiffbruche zu retten suchten, Andere auf ihre eigene Hand ein wenig kunstliebhaberten. Ein solcher war der wackere Kunstfreund Christof Haller von Hallerstein 1771—1839. Auch er sammelte mit Liebe und Kenntniss. Er zeichnete mit Silberstift und radirte mit Sauberkeit Bildnisse. Wir dürfen ihn nicht verwechseln mit Karl Haller von Hallerstein (1774—1817), welcher 1811 die Bildwerke vom Tempel der Pallas auf der Insel Egina (von Thorwaldsen wiederhergestellt, jetzt in der Münchener Glyptothek) und die des Apollotempels zu Bassae in Arkadien (jetzt in England) entdeckte.

1792 entstand die Gesellschaft zur Beförderung vaterländischen Gewerbfleisses und — in Ermangelung von tüchtiger Kunst — der Verein von Künstlern und Kunstfreunden, welchen Frauenholz, Erhard und Rössler stifteten; 1802 die naturhistorische Gesellschaft; 1793 die Mädchen-Gewerbschule, und solche Schulen bildeten sich dann wieder mehre — die Kinder wurden in Nürnberg nie vergessen, und das war denn doch wenigstens etwas Schönes!

1800 erschien die Handelszeitung — ohne Handel! — 1810 der Korrespondent von und für Deutschland — das nicht mehr war! — 1811 wurde die Gemäldesammlung auf der Burg aufgestellt.

Endlich erschienen (1798—1812) die „Gedichte in Nürnberger Mundart“ von Hans Sachs dem Zweiten, — ich meine den ehrlichen, schalkhaften, ächt nürnbergischen Flaschner (Klempner) Joh. Konr. Grübel (1736—1809), — ein treues Bild deutschen Humors, der kindlich lacht, wenn das Herz blutet. Grübel sah nicht mehr die wie Brillantfeuer aufblitzenden, aber auch rasch verpufften Tage der jugendlichen

Freiheitsbegeisterung. Als Deutscher hatte auch Grübel sein blutendes Herz, aber als Christ hatte er seine Hoffnung und als Nürnberger seinen Humor, der von den Wehen des Vaterlandes eisig angehaucht, in dem Bürger- und Bauernleben seiner Vaterstadt und ihrer Umgebung seine unerschöpfliche Fundgrube hatte, aus der manch lustiges Verslein hervorging.

Ein ähnliches Urwesen war Grübels etwas jüngerer Zeitgenosse, der Bäckermeister, Mathematiker und Tausendkünstler Joh. Math. Burger (1750—1825). Beide, wie auch vor Jahren der schusternde Dichter Hans Sachs sind in ihrer schlichten, derben Gesundheit und Tüchtigkeit mit Niemand zu vergleichen als mit sich selber. Mögten solche ächte Nürnberger nie aussterben! Es gibt noch Solche, mögen sie wirken als ächte Nürnberger, so wird sie das Vaterland auch immer anerkennen als ächte Deutsche! und die Geschichte auch ihnen ihre Namen geben.

ZWÖLFTER ZEITRAUM.

DIE GEGENWART, 1815—54.

Nachdem Nürnberg an Bayern gekommen war, wurden von der Regierung, welche z. B. die Schulden übernahm, ernste Anstalten getroffen, der Stadt wieder aufzuhelfen. Namentlich zeigte der nachherige König Ludwig einen treuen Sinn für die Erhaltung Nürnbergs als einer ächt-deutschen Kunststadt, was um so wichtiger erscheint, als nicht allein vor, sondern auch noch nach den Freiheitskriegen, die Zerstörungen von Kunstwerken immer noch so beharrlich fortgesetzt wurden, dass trotz aller Rettungsversuche Einzelner, unter denen namentlich auch der hoch-ehrenwerthe Auktionator Börner hervorgehoben werden muss, des Plünderns, Ueber-Bord-Werfens und Verunglimpfens kein Ende war. So gab es vorläufig genug zu thun, um das bis dahin furchtbar Verwahrlosete vor fernerer Verstümmelung zu schützen und wiederherzustellen.

1817 gestaltete sich der Albrecht-Dürer-Verein neu; ferner wurde eine Kunstschule wieder eingerichtet von Reindel auf der Burg 1819, später 1823 im Landauerbrüderhause; dann die polytechnische Schule 1822; eine städtische Behörde für Erhaltung von Alterthümern angeordnet 1824 unter der Leitung der Herren Campe, Heideloff und Schwarz.

Unter dem Könige Ludwig, der so manche schöne Anregung gab, wurde alsbald ein Geschichtverein für den (damaligen) Rezatkreis (später Mittelfranken) gebildet 1827; der Bildersaal der Moritzkapelle gegründet 1829; dann eine Gesellschaft für Erhaltung der Denkmäler älterer deutscher Geschichte, Literatur und Kunst 1832, aber leider nicht mehr bestehend, und die städtische Gemäldesammlung im Landauerbrüderhause eröffnet 1840.

Auch die Künstler und Kunstfreunde, die bis dahin in zwei Vereine getrennt gewesen waren (Verein von Künstlern und Kunstfreunden, und Albrecht-Dürer-Verein) traten 1830 im Albrecht-Dürer-Vereine, der diesen Namen seit 1837 führt, zusammen und vereinigten so ihre Kräfte zu gründlicherer Thätigkeit, welche namentlich in den letzteren Jahren entschiedener hervortrat.

Und wie Nürnberg so oft den übrigen deutschen Schwesterstädten in Erfindungen und deren Anwendung vorangegangen, so war es noch 1835 die erste deutsche Stadt, die eine Eisenbahn anlegte mit Benützung von Dampfwagen und dadurch ihre Einsicht in die grosse, noch immer unberechenbare Wichtigkeit dieses Gegenstandes kund gab. Später (1844) folgte dann die Eröffnung der Nürnberg-Bamberger Bahn; 1847 die Einführung der Strassenbeleuchtung durch Gas; 1849 die Eröffnung der Nürnberg-Münchener Bahn u. s. w.

Einer der Ersten, die sich bemühten, unsre alte, gute, deutsche Bauweise wieder einzuführen, war der Baurath Franz Keim von Ludwigsburg (geb. 1771), doch hatte er seinen eigenen Sinn dabei. Später ging er nach Regensburg.

Im Sinne der Wiederherstellung und Erhaltung des Vorhandenen war dann aber namentlich der Baumeister Karl Alexander Heideloff von Stuttgart (geb. 1788), vielfach thätig und that viel für die Wiederbelebung des Handwerkes in solcher Richtung, wohin namentlich auch die Stiftung der „Bauhütte“ zu rechnen ist. Er erhielt seine erste künstlerische Bildung zu Stuttgart auf der Kunstschule daselbst, an welcher sein Vater, Viktor Peter, Professor der Malerei war. In Koburg, wohin er berufen wurde, weilte er fünf Jahre, worauf er seinen dauernden Aufenthalt in Nürnberg nahm, der nur durch eine grössere Kunstreise 1824—26 durch einen Theil von Deutschland, die Niederlande und Frankreich unterbrochen wurde.

Neubauten führte er in Nürnberg wenig aus, dagegen viele ausserhalb, u. a. die Kirche zu Schönaich bei Böblingen, unweit Stuttgart, 1840; die Peterskirche zu Sonneberg im Meiningenschen 1844; die evangelische Kirche zu Ingolstadt 1846; die Egidienkirche zu Oschatz 1849 u. a. m.

Eine Art Neubau ist ferner in Nürnberg der Lorenzer Pfarrhof[1]), mit Benützung alter Bruchstücke oder Vorbilder aus allerlei verschiedenen Nürnberger und auswärtigen Gebäuden, vollendet von Solger seit 1844.

Als Kunstschriftsteller erwarb Heideloff sich Verdienst durch seine allbekannte Ornamentik des Mittelalters 1843 fg. das altdeutsche Musterbuch, die Bauhütte des Mittelalters u. a. m.

In Nürnberg war durch das noch Vorhandene mehr als in irgend einer Stadt Deutschlands das Festhalten an der vaterländischen Bauweise geboten, um die Eigenthümlichkeit des Ganzen zu bewahren und mehr als irgendwo schliesst sich noch heute das Neue dem Alten an, wogegen zwar die Unbildung Einzelner, welchen die wechselnde Mode lieber ist als das Hineinleben in einen gegebenen Zustand, mit Macht sich sträubt.

Die Folge davon ist, dass neumodige Bauwerke, wie das Theater von Leonhard Schmidner nirgends so nüchtern und ungeschickt sich darstellen wie hier[2]).

Auch fasste man die Erhaltung des Alten und das Anschliessen an dieses auf doppelt verkehrte Weise auf: einmal klebte man zu sklavisch am Alten und wollte keine natürliche Entwickelung desselben im Sinne unsrer Zeit — deren doch die deutsche Baukunst, wie keine andere, im hohen Grade bis auf das geringste Einzelleben fähig ist, — aufkommen lassen, was mit einem gewissen starren Patrizier- und Spiessbürgerthum zusammenhängt; anderseits fehlte es an der nöthigen Bildung, in den wahren Geist — nicht bloss den Scheingeist — der deutschen Baukunst mit eigenthümlicher Freiheit einzugehen und so blieb die Wiederherstellung des Alten, wie die Aufrichtung des Neuen mehrfach auf ein oberflächliches Aufheften von Zierwerk beschränkt.

Doch sind hier vor Allen zwei schöne Ausnahmen um so mehr hervorzuheben, als es wünschenswerth wäre, wenn solche Ausnahmen sich zu einer allgemeinen Regel emporarbeiten würden: zuerst die Wiederherstellungen des leider nun kürzlich verstorbenen Direktors Reindel, der wirklich mit

[1]) Nbg. Gdb. 97. — Heid. Orn. 12, 7; 13, 2—5.

[2]) Es hat Rundbogen-Thüren und Fenster, ist an der Schauseite — das Erdgeschoss durch einen Quadervorsprung geziert, der die drei Hauptthüren, — das obere Geschoss durch zwei einzelne und vier gekuppelte korinthische Säulen, welche die drei Hauptfenster einrahmen. Eine Leier und — entsprechend den gekuppelten Säulen, — eine komische und eine tragische Maske krönen das Gesimse. Nbg. Gdb. 28. — Noch kürzer kann ich hier eines türkischen Landhauses bei der Rosenau gedenken, welches als Geburt persönlicher Liebhaberei hier nur als solche mit einiger Diskrezion betrachtet werden kann und dem Einzelgenusse überlassen bleiben muss.

Kenntniss und Geist und nicht bloss äusserlich sich den von ihm hergestellten Werken der Vorzeit treu anschloss, u. a. bei der Wiederherstellung des schönen Brunnens (1821—24), wobei namentlich v. Bandel, Burgschmiet, Gottfried Rotermundt (1761—1824) und sein Sohn Lorenz (geb. 1798) thätig waren.

Zweitens die Neubauten des Bauraths Bernhard Solger, welcher wiederum mit freiem Geist und nicht bloss äusserlich sich dem Alten anschloss, ohne zu vergessen, dass er für Leute des neunzehnten Jahrhunderts baute.

Der Erstere befolgte den allein richtigen Weg der Wiederherstellung; der Andere den der Fortbildung mit Berücksichtigung unserer jetzigen Bedürfnisse.

Aus dem Bedürfnisse soll die Baukunst ihre ungezwungene Fortbildung erhalten, nicht bloss aus der Einbildung oder aus dem Musterbuche, wodurch einer natürlichen Entwickelung immer Gewalt angelegt wird.

Ganz verkehrt ist es ferner, wenn man meint, mit deutschem Zierwerk schon deutsch bauen zu können, denn das Zierwerk ist die letzte Blüthe des Bauwerkes, nicht seine erste Forderung und es soll sich aus den Neubauten eben so natürlich entwickeln, wie es sich aus den alten Bauten natürlich entwickelte. Es kann nicht unbedingt dasselbe sein wie früher, weil unsre Bauwerke nicht dieselben sein können und diese können es nicht, weil unsre Bedürfnisse, um deren Befriedigung willen wir bauen, nicht dieselben sind.

Also können, sollen wir nicht deutsch bauen?! Allerdings! aber in unserer Weise, nicht gedankenlos und nicht bloss mit altdeutschen Formen — von fremden ist natürlich gar keine Rede — wie wir auch deutsch reden, aber nicht bloss mit altdeutschen Redeformen.

Bernhard Solger, von Rentweinsdorf (geb. 1812), ein Schüler von Gärtner in München, baute die Spitalbrücke (1842), das Krankenhaus[1]), ursprünglich von Schmidtner 1839, aber dann verändert 1842—45: ein Langhaus mit rechtwinklich hervortretenden Giebelflügeln, zierlichen Thürmchen über dem Betsaal und schönem Stiegenhause; die neue Handelsgewerbschule (1845—47) am Theaterplatz, mit glücklicher Anwendung der älteren Formen auf unsere neueren Bedürfnisse, zwei Brücken über den rechten und linken Pegnitzarm 1847, die erstere mit schiefem Gewölbe, welche schwere Aufgabe kühn und schön gelöst worden; die neue Katharinenmühle an der Pegnitz (Peter-Vischer-Gasse) 1847. 48: das Krankenhausthor und das Verkaufslokal des Leih-

[1]) Nbg. Gdb. 59. 60.

hauses mit Beamtenwohnung (Königsstrasse) 1848; die Bank 1849, das Leichenhaus auf dem Rochuskirchhofe und das neue Frauen- oder Regensburger Thor, 1849.

Endlich ist hier noch des 1845. 46 erstandenen Eisenbahngebäudes[1]) zu erwähnen, ursprünglich vom Zivilbauinspektor Rüber, welches in seinem Plane gut gedacht ist und namentlich zwei schöne Säale hat. Auch die Schauseite würde mehr befriedigen, wenn man von München aus nicht z. B. die Fensterthürmchen, welche grade wesentlich für die Durchbildung sind, beschnitten hätte. Doch hat der Baumeister die Genugthuung, dass ihm nur die Spitzen der Fensterthürmchen genommen sind, welche eben immer noch einmal aufgesetzt werden können. Die Eckthürmchen des Gebäudes erscheinen als Zierwerk etwas gross und schwer; um aber benützt zu werden, zu klein; auch könnte eine entschiedenere und reichere Dachbekrönung nicht schaden.

Bei einzelnen Mängeln ist wohl zu bemerken, dass die unbarmherzige Scheere der obersten Baubehörde oder auch die zu kurze Geldbörse des Bauherrn dem Baumeister oft die schönsten Blüthen seines Werkes abschneiden und ihm Streiche spielen, deren Verantwortlichkeit man billiger Weise nicht ihm zur Last legen kann. Ein schönes Mädchen, kahl geschoren, oder einer Nase, der Augenbraunen u. s. w. beraubt, sieht freilich anders aus, als im vollen Schmucke des Hauptes und der Glieder.

Unter den Bildnern von Nürnberg ist namentlich Daniel Burgschmiet (geb. 1796) hervorzuheben. Als ächter Nürnberger begann er, unterrichtet von dem Drechsler Maichel, seinen Geist in allerliebsten Spielereien zu üben, bis er endlich unter dem Einflusse des vielfach regsamen und künstlerisch-anregenden Reindel zum tüchtigen Künstler in höherer Beziehung sich durchbildete.

Eine Reise, die er mit dem Steinzeichner G. P. Buchner 1820—22 unternahm, um ihr gemeinschaftlich zu Stande gebrachtes Automatenkabinet zu zeigen, benützte er, sich ein wenig in der Welt umzuschauen. Dann fertigte er verschiedene Bildhauerarbeiten (um 1822) für das damals neu eingerichtete Waisenhaus nach Heideloffs Zeichnungen, namentlich ein paar kleine Standbilder von Waisenknaben und das eines Franziskanermönches (Bildniss des vielverdienten Campe) — es waren seine ersten öffentlich bekannt gewordenen Leistungen. Dann nahm er lebhaften Antheil an der Wiederherstellung des schönen Brunnens, der Jakobskirche u. s. w. und

[1]) Nbg. Gdb. 99.

errang sich nach und nach immer mehr und mehr eine künstlerische Selbstständigkeit.

Von ihm ist das Steinbild Melanchthons [1]), gestützt auf die lutherische Bibel, welche auf einigen andern Büchern ruht, [2]) vor dem Schulgebäude, nächst der Egidienkirche (1826). Unter Crossatiere in Paris bildete er sich dann zu einem der ersten deutschen Erzgiesser, der viel mehr Künstler ist, als manche seiner Genossen, die namentlich sehr oft durch übermässiges Ciseliren dem Modell den feinsten Hauch der künstlerischen Ursprünglichkeit handwerksmässig wieder abstreifen.

Darauf goss er das Dürerdenkmal [3]) auf dem Dürerplatze bei der Sebaldskirche nach Rauchs Modell (1837—40); ferner das Amberger-, Zeltner und Dümische Begräbniss 1833 und sein eigenes 1834, sowie das von Grübel († 1809), wozu er den Jungfernadler, G. Howald aber, der später nach Braunschweig zurückkehrte, den Kopf herstellte, Johanniskirchhof nro. 200; ferner das Grabmal des Generals Theobald, eine Platte mit Waffen und vier Adlern 1843; das Brustbild des Bürgermeisters Scharrer auf dem Fürther Eisenbahnhofe, und dessen Grabplatte 1844; dann das Beethoven-Denkmal zu Bonn nach Hähnels Modell 1844.

Fig. 85.

Dürerdenkmal.

45. Dann Kaiser Karl IV. für Prag nach Hähnels Modell 1849; das Denkmal des badenschen Ministers Winter nach

[1]) Nbg. Gdb. 27.

[2]) Die Inschrift lateinisch! Wann werden wir doch endlich diesen heillosen Gelehrtenzopf los werden!

[3]) Gest. v. Reindel.

einem Modell von Reich in Karlsruhe 1851 und Luthers Denkmal zu Möhra unweit Eisenach, nach dem Modelle Millers in Meiningen 1853. Auch fertigte er eine

Denkmünze zu Dürers Jubelfeier 1828. (Fig. 86. 87.).

Fig. 86. *Fig. 87.*

Dürermedaille.

Als Stein- und Stempelschneider ragen Ant. Paul Dallinger, Schüler von J. P. Werner (geb. 1772) und sein Sohn und Schüler Andr. Leonh. Dallinger (geb. 1806) hervor. Der Erstere fertigte u. a. eine Denkmünze auf A. Dürer und M. Behaim, der Sohn aber eine solche auf Ph. Melanchthon (1826); für den Hülfsverein der Handlungsdiener (1842), den Pegnesischen Blumenorden (1844) u. s. w.

Andere, wie Joh. Christ. Pfertsch († 1844), Proebes, Friedr. Siebenkees (geb. 1813), Joh. Konr. Krausser (geb. 1815) leisteten in kleinerer Bildnerei viel Gutes. Zum Theil der Kunst, zum Theil dem Handwerk angehörig, müssen solche Werke grade in dieser Vermittelung eines jeden Kunst- und Vaterlandsfreundes Theilnahme erwecken.

Auch die mancherlei Kleinigkeiten im Fache der Papierteigbildnerei und der Schnitzkunst, und hier namentlich in Meerschaum, Elfenbein u. s. w., worin Nürnberg besonders gut vertreten ist, weil eben Künstlerhände dafür thätig, sind nicht zu gering, um uns zu erfreuen.

Eben dadurch, dass Künstler sich nicht schämen, auch dem Handwerk ihr Talent und ihre feinere Bildung zu widmen, kann letzteres allein gedeihen und auf den Grad der Ausbildung gelangen, der höhere Ansprüche zu befriedigen vermag, als das grob-sinnliche Bedürfniss des Alltagsmenschen.

Aber noch hat man bei uns im Allgemeinen auf diesen Punkt zu wenig ein Augenmerk gerichtet und den Regierungen, Kreis- und städtischen Behörden, Vereinen und Schulen bleibt hier noch Vieles zu thun übrig.

Wir haben nur Künstler und Handwerker, aber Kunsthandwerker und Handwerkskünstler, welche Beides vermitteln und wie sie z. B. unser Mittelalter aufzuweisen hatte, fehlen uns so gut wie ganz — nur vereinzelt taucht nach und nach hier und da ein solcher auf.

Dieser Umstand und nicht allein unsre uns oft vorgeworfene Ausländerei ist der Grund, dass die bei Weitem zahlreichste Mittelklasse, welche einerseits das Bedürfniss hat, sich mit gefälligen Formen zu umgeben und nicht bloss zu essen und zu trinken, sondern auch aus geschmackvoll gebildeten Gefässen — anderseits aber nicht so reich ist, um für jedes häusliche und gesellige Bedürfniss über eine Künstlerhand zu verfügen, — dass alle Solche auf französische und englische Waaren angewiesen sind, nicht weil sie aus der Fremde kommen, sondern weil sie schöner und bei gleicher Güte wohlfeiler sind als unsre Arbeiten. Woher aber das? — weil unsre Künstler zu wenig Handwerker und unsre Handwerker zu wenig Künstler sind, vor Allem aber, weil Beide zu wenig Aufmunterung von Seiten des ganzen Volkes geniessen. Wenn diess aber geschehen soll, muss dafür gesorgt werden, dass unsre Kunst- und Handwerke uns wünschenswerther erscheinen als die fremden und dieses ist lediglich Sache höherer und durchgreifender Unterstützung, namentlich der Regierung. Nur die Hindernisse sollten hinweggeräumt werden, so käme die Förderung schon von selber! wollten die Regierungen redlich mithelfen, — desto schöner und besser!

Unbedingte Gewerbfreiheit eines jeden durch Prüfung als tüchtig Befundenen ist nöthig, damit der fleissige, talentvolle, gebildete und unternehmende Mann sich in seinem Geschäfte mit Lust und Liebe und mit Aussicht auf Lohn für seine Bemühungen frei regen könne; durch Wetteifer muss Mittelmässigkeit und Prellerei unterdrückt werden; aufmuntern, anspornen soll man ferner durch wünschenswerthe, nicht zu unbedeutende Preise, Vorschüsse, öffentliche Anerkennung, Ehrenzeichen, wie es noch kürzlich der König Maximilian gethan, vorzugsweise Diejenigen und namentlich auch die Künstler und Handwerker, die was gelernt haben und sich beeifern, das Gelernte zu Nutz und Frommen ihrer Mitbürger anzuwenden. Das Lernen muss aber gefördert werden, nicht bloss mittelbar durch Lehr- und Lernfreiheit, sondern unmit-

telbar durch Pflege praktischen Wissens und Könnens, durch Förderung der Einsicht und rein vaterländischer Erziehung in allen Schulen und allen Volksklassen. Einzelnes ist wenigstens angebahnt durch die bereits erwähnte Stiftung der sogenannten Bauhütte durch Heideloff, welche ursprünglich den Zweck hatte, den Handwerkern Musterzeichnungen zu geben.

In der Malerei ist Nürnberg, diese reine Handels- und Gewerbstadt, am schwächsten vertreten, weil die Gewerbthätigkeit vorherrscht und damit alle diejenigen Künste, welche sich dem Gewerbe näher anschliessen als es dem reinkünstlerischen Schwunge des Seelenmalers, Bildners und Dichters unter jetzigen Verhältnissen möglich ist. Dass es übrigens unter andern Verhältnissen möglich wäre, beweist Albrecht Dürer, der zwar von seiner Vaterstadt keineswegs gefördert, aber doch auch nicht grade gehindert wurde und in einer Zeit lebte, wo die Kunst noch eine Ausblüthe des Volkslebens war.

Dennoch ist ein Zweig der Malerei hervorzuheben, der hier in solcher Blüthe steht, eben weil er der Gewerbthätigkeit sich freundlich nähert — die Glasmalerei. Diese Kunst war unter uns so gut wie ganz ausgestorben, als Siegmund Frank (1769—1847), ein geborner Nürnberger, ihr Wiederhersteller wurde. Wie auf den Schultern Sennefelders, des Münchener Steindruck-Erfinders, ruhen auf den seinigen jetzt weltberühmte Künstler. Der Dank des Vaterlandes gebührt daher zuerst ihm, und Nürnberg wird sicher nicht vergessen, ihm die Erinnerung an diesen Dank in einem würdigen Denkmale für die kommenden Geschlechter zu bewahren und den Sinn dafür fortdauernd lebendig zu erhalten. Ein Glasbild (Stromersche Wappen 1804) von ihm wird in der Hertelschen Sammlung aufbewahrt. Später wurde er zu einer ausgedehnteren Wirksamkeit nach München berufen, und namentlich mit den Fenstern des Regensburger Domes betraut.

Einer der ersten seiner Nachfolger war Josef Sauterleuthe von Weingarten (1796—1843). Schüler von Isopi in Ludwigsburg und Nachfolger von Christof Maurer, an den er mit richtigem Gefühl wieder anknüpfte. Er wurde fast ausschliesslich von dem kürzlich verstorbenen edeln Kaufmann Hertel, dessen Andenken in Nürnberg noch lange Zeit geehrt werden möge, beschäftigt und die genannte Sammlung enthält eine Reihe von neununddreissig Glasgemälden aus den Jahren 1826—35 und meist nach Zeichnungen von Dürer gefertigt. Auch dieser Anknüpfungspunkt zeigt den gesunden Sinn des Künstlers. Später (1837) ging er nach Regensburg

und malte für die Taxis'sche Begräbnisskapelle dreizehn Fenster (Standbild Mariens aus der Landauerkapelle und zwölf Apostel nach denen des Sebaldgrabes von P. Vischer); endlich Einiges für das Schloss Landsberg bei Meiningen um 1843.

Während jedoch bei Sauterleuthe noch mehr nur die Zeichnung vorherrscht, wurden nach und nach auch in der Färbung des Glases immer bedeutendere Fortschritte gemacht und namentlich leistete darin die Familie Kellner Vorzügliches. Joh. Jakob Kellner der Vater (geb. 1788), Schüler des Kupferstechers Ambros Gabler, übte anfangs die Porzellanmalerei; seine Söhne Georg (geb. 1811), Stefan (geb. 1813) und Hermann (geb. 1814) bildeten sich unter Reindel. — Auch die Kellner, wohl fühlend, dass die Werke neuerer Malerei (mit vorherrschenden Lufttönen und meist ohne volksthümlichen Charakter) weniger geeignet sind zur Uebersetzung in die Sprache der Glasmalerei — man erlaube den Ausdruck — malen meist nach Zeichnungen von Dürer und älteren Meistern, in denen weniger die duftige Natürlichkeit unserer jetzigen Oelmalerei als eine einfache bedeutsame Zeichnung und ein reiner, nicht auf sinnliche Täuschung berechneter Farbenzauber vorherrschen, während viele unserer Versuche mehr im Sinne der deckenden Porzellan- oder gar der Oelmalerei zu malen uns zeigen, dass die Glasmalerei dabei ihren grössten Vortheil — den der Durchsichtigkeit — einbüsst und die Reize jener doch nicht erreichen kann.

Auch an Leistungen der Kellner ist die Hertelsche Sammlung reich. Doch fast mehr noch leisten sie in ihren grösseren Kirchenfenstern, in denen sie sich ernst der eigentlichen Kirchenbaukunst anschliessen, indem sie, wie es früher geschah, die Glasmalerei als die letzte Ausblüthe der Bauverzierung behandeln. In glücklicher Weise ergänzten sie mehre Fenster der Lorenzkirche; ihre grösseren Werke gingen aber meist in die Ferne, z. B. zur Ausschmückung der Kirche zu Rottweil in Würtemberg (1841—48), ja noch weiter, nach Portugal und England.

In der Oelmalerei thaten sich wohl auch Einzelne hervor u. a. Karl Kreul von Ansbach (geb. 1803), welcher unter einer ziemlichen Menge deutscher Volksbilder (viele in der Hertelschen Sammlung, die „falsche Münze“ in der neuen Pinakothek zu München) zuweilen den ächten Volkston traf. Mathias Christof Hartmann (1791—1839) malte komische Judenszenen und hinterliess ein Blatt „der Faule“ von 1818; Peter Karl Geissler (geb. 1802) von Leipzig, Schüler von Reindel, Wasserfarbenzeichnungen, namentlich Ausstattungen von Dichtungen und Taschenbüchern; Johann

Andreas Engelhart, geb. 1801, Randzeichnungen zu Grübels Gedichten, (im Landauerbrüderhause); Christian Perlberg von Köln, geb. 1808, Zögling der Kunstschule, meist Griechenbilder; Joh. Maar, g. 1815, Schüler der Münchener Schule, dagegen mehr Darstellungen aus dem deutschen Volks- und Geschichtsleben; Konrad Schreiber meist italienische Landschaften; Johann Georg Buchner (geb. 1815) Schüler der Kunstschule und Kaulbachs, eines der tüchtigsten Talente von Nürnberg, siedelte nach Stuttgart über u. s. w. Joh. Georg Wolff (geb. 1805) fertigte u. a. die Zeichnungen zu dem Nürnberger Gedenkbuche, welches bei Schrag erschien, von Zeit zu Zeit noch immer mit Fortsetzungen, und auf welches ich mich im Verlauf dieser Geschichte mehrfach bezogen habe. Im Ganzen bestand bis jetzt der Hauptwerth unserer heutigen Nürnberger Kunst in der Radirung und dem Kupferstich, welche ihrer Natur nach sich wiederum mehr dem Kunsthandel anschliessen.

Friedrich Geissler, der sogenannte Pariser Geissler, weil er in Paris von 1803—14 verweilte (1778—1853) war vorzugsweise landschaftlicher Stecher, ein ächt-deutscher, treuer Künstler, dessen vaterländische Anschauungsweise sich in keinem seiner vielen Werke verläugnet: den höheren Werth haben in dieser Beziehung namentlich diejenigen, obwohl meist kleineren Werke, die er nach eigenen Zeichnungen radirte. Er erscheint darin als der Chodowiezki der Landschaft. Ausser jenen sind Hauptblätter seiner Kunst die Seitenthür des Kölner Domes zu dem Werke von Boisserée, das Innere der Lorenzkirche nach Ainmiller (1837), Nürnberg von der Freiung gesehen, nach Wilder, und mehre Landschaften nach Wynants, Ruisdael, Berghem, Jan Both u. a. M. F. F.G.

Albert Reindel (1784—1853) folgte seinem Lehrer ebenfalls 1803 nach Paris und stach u. a. achtzehn Blatt Apostel, Peter Vischer, Sebald und Flachbilder nach dem Sebaldsgrabe, das grosse Sebaldsgrab nach P. Vischer (1821), König Ludwig nach Stieler (1834), die Stützen des Evangeliums (vier Temperamente) nach Dürer, ein Hauptwerk, wie der deutschen Malerei, so auch deutscher Stecherkunst, Karl den Grossen nach Dürer u. a. m. Und wie einst Dürer, so bildete in unsern Tagen der edle Reindel den Mittelpunkt von Nürnbergs bildender Kunst. Er, wie der alte redliche Geissler war mir persönlich Freund und Förderer! und ihr Andenken wird mir stets heilig sein, wie es jedem Nürnberger heilig sein möge! A

Friedrich Fleischmann (1791 — 1834), Schüler der Preisslerschen Schule und Ambros Gablers, malte Bildnisse, namentlich aber stach er solche mit grosser Nettigkeit in Punktirmanier, ebenso eine Menge zierlicher Almanachblätter, die sich weit über die gewöhnliche Waare dieser Art erheben. Er war es, der in Nürnberg den Stahlstich einführte. Eines der Hauptblättchen dieses neueren Kleinmeisters ist sein eigenes Bildniss mit der bezeichnenden Unterschrift: „mit treuem Fleiss der Kunst ergeben."

Johann Adam Klein (geb. 1792) Schüler von Bemmel, Zwinger und Gabler ist unser bekannter Thiermaler und Radirer. Eine grosse Zahl seiner Oelbilder und Handzeichnungen (Landschaften, Volks- und Soldatenbilder) enthält die Hertelsche Sammlung. Seit 1839 lebte er in München. Eine Folge von sechsundneunzig Blatt gesammelter Radirungen von seiner früheren bis auf die jüngste Zeit erschien 1844—48.[1]) Hauptblätter sind u. a. seine Fuhrwerke, unter denen das wallachische Fuhrwerk (1834). Vielen deutschen Thier- und Volksmalern sind die Kleinschen Radirungen die heimliche und oft auch deutlich erkennbare Hauptnahrung. Klein's Bruder Christian (1805 — 26) hinterliess einige hübsche Radirungen, starb aber schon im 21sten Jahre.

Georg Christ. Wilder (g. 1794), ein Schüler von Zwinger, Gabler und Reindel, ist in mancher Rücksicht mit Klein zu vergleichen: wie dieser als Maler und Radirer von Thier- und Volksbildern, so hält sich Wilder in Bezug auf altdeutsche Baulichkeiten an die Natur. Er hat schon manches von der Erde vertilgte alte Bauwerk in einer Radirung für das Andenken gerettet. Handzeichnungen in der Hertelschen Sammlung. Er radirte u. a. dreiundvierzig Blatt Stefansdom zu Wien (1832) u. a. m.

Joh. Christ. Erhard (1795—1822), Schüler von Zwinger und Gabler, radirte Landschaften mit Geist und Geschmack u. a. vier Blatt Gegenden von Salzburg (1819) und sechs Bl. Umgebung des Schneeberges (1817).

Konrad Wiessner (geb. 1796), Schüler von Gabler, stach u. a. eine Ansicht von Nürnberg 1838. Handzeichnungen in der Hertelschen Sammlung.

Karl Mayer (geb. 1798) Schüler von Haller und Fr. Fleischmann, dann in Paris von Desnoyers und Coiny, stach

[1]) S. Verzeichniss der von J. A. Klein gezeichneten und radirten Blätter. Nach der Zeitfolge geordnet. Stuttg. 1853. Ebner u. Seubert.

u. a. einen leidenden Christus nach Dürer und den Guten Hirten nach Führich. Uebrigens gründete er die bekannte grosse Stahlstichanstalt, die ihm wenig Zeit mehr zu eigenen Arbeiten liess.

Philipp Walther von Mühlhausen bei Neumarkt (geb. 1798), Schüler von Reindel, malt Baulichkeiten in Wasserfarben, (dergleichen in der Hertelschen Sammlung) und radirte u. a. das Bäckermädchen nach Kreul 1836, den Hochaltar von Blaubeuren (Figuren von Wagner) und das Hauptthor der Lorenzkirche 1849. — Auch ist die Mehrzahl der in diesem Büchlein enthaltenen Bilder von ihm oder nach seinen Zeichnungen gefertigt.

Friedrich Wagner (geb. 1803) ebenfalls Reindels Schüler, stach u. a. das Bildniss des Hieronimus Holzschuher nach Dürer, Hauptblatt. 1843, dreissig Blatt Nürnberger Bildhauerwerke des Mittelalters 1847 u. a. m. Er siedelte 1853 nach Stuttgart über. F.W.sc.

Joh. Georg Christ. Rosée (geb. 1804), Schüler von Geissler und Reindel, stach den blinden Geiger nach Kreul.

Joh. Mich. Enzingmüller (geb. 1804), Schüler von Walther, eine Marie mit Kind nach Schraudolph 1841. Er ging 1848 nach Amerika.

Heinr. Ludw. Petersen von Altona (geb. 1806), Schüler von Kroymann und Rossmäsler, stach u. a. zwei Kinder im Regenwetter unter einem Baum nach A. v. d. Embde 1840; Joh. Leonh. Appold (geb. 1809) einen Tabulettkrämer nach Piloty.

Die Gebrüder Theodor und Ferdinand Rothbart zeichneten meist Ansichten aus Nürnberg u. dgl. m.

Joh. Leonh. Raab (geb. 1825) stach die Weinprobe nach Flüggen. Andere siedelten nach München über wie Poppel, Andr. Fleischmann (geb. 1811), Geyer, Preissel, Schultheiss; Sichling nach Leipzig u. s. w.

Endlich beschliesse ich die Reihe der Nürnberger Künstler aus der Jetztzeit mit dem an Reindels Stelle 1853 erwählten Direktor der Kunstschule August Kreling von Osnabrück geb. 1818, einem Schüler von Schwanthaler und Cornelius, der bis jetzt in München vielfach, namentlich auch für eine innigere Vereinigung von Kunst und Handwerk thätig war und daher in Nürnberg ein weites Feld für eine fördernde Wirksamkeit fand. Er malte u. a. die Deckengemälde im neuen Schauspielhause zu Hannover.

Die Künstler unserer Zeit habe ich nur kurz genannt, weil sich über lebende Künstler wenig Bestimmtes sagen lässt, so lange ihr Streben nicht abgeschlossen ist. Man thut leicht den Künstlern, aber noch leichter der Kunstgeschichte wehe. Die Kunstgeschichte verlangt Bedeutendes und das Bedeutende ist überall selten. Und so günstig Nürnberg mit all seinen ächt-deutschen Kunstwerken für die innere Förderung des Künstlers erscheinen mag, so liegt doch grade hier der Vergleich und das Verlangen des Bedeutenden gar so nahe! Wer verlangte hier nicht immer, wer fragte nicht immer wieder unwillkührlich nach einem Dürer? und seit Dürers Zeiten gab es eben keine andere Antwort auf diese Frage als die wiederum fragende:

DÜRER?

Namen- und Sach-Verzeichniss.

(Die kleineren Zahlen bedeuten die Seiten, diejenigen um einen Grad grösseren aber unmittelbar hinter den Buchstaben S (Schalder-Seite) und L (Lorenzer-Seite) die Hausnummern.)

Abc- jetzt (südliche) Karlsbrücke,
Adler halber, schwarzer in weissem Feld u. s. w. Wappen der Köler s. d.
— gelb, in blauem, roth und weiss eingefassten Feld, Wappen der Schlauderspach.
Adlerstrasse sonst Rossmarkt:
Haus L. 313 mit Maria als Himmelskönigin, 37.
Haus Clericus, L. 368. 62.
Glossnersche Haus, L. 306. 170.
Eboracher Hof, L. 304. 61.
Agnesgässlein, sonst Hundgässlein.
Albrecht von Bayern, 114.
Albrecht von Brandenburg, genannt Achilles, 52.
Albrecht von Brandenburg, genannt Alcibiades, 105.
Albrecht-Dürer-Platz, sonst Milchmarkt, S.: Weigleins Haus. — Mederers Haus, S. 526. — Haus des Kaufm. Kramer, S. 513.
Albrecht-Dürer-Strasse, sonst Zisselgasse, S.: Albr. Dürers Haus, S. 376. 58.
— Heinrich Ortliebs Haus beim Thiergärtnerthor.
Aldegrevers, Albrecht, 141.
Allerheiligen- oder Landauerklosterkapelle, S.
Allerheiligen-, hinter-, jetzt hintere Landauergasse, S.
Allerheiligengasse, jetzt vordere Landauergasse, S.
Almosenamt (ehemalige), Ecke der August- und Winklerstrasse, S.
Altdorffer, Albr., 142.
Altreusenmarkt, Theil der jetzigen Findelgasse, L.
Anatomie (ehemalige) im Katharinenkloster, L.
Anhausen: Altarwerk v. Schäuffelein, 141.
Annakapelle, hinter der Lorenzkirche, abgebrochen, L.
Annen- oder Marien-Altar der Lorenzkirche, Flügel von Kulmbach, 189.
Arbeitshaus (ehemalige), beim Katharinenkloster, L.
Arm, roth mit Hand und Eisenschlüssel in weissem Feld, Wappen der Schleicher.
Arnold, Bischof von Bamberg, 16.
Aschaffenburg: Grabdenkmal von Peter Vischer, 137,
Grabdenkmal von Joh. Vischer, 158.
Kleinmalereien von Nik. Glockenthon und Hans. Seb. Beham in der Hofbibliothek, 143. 144.
Augsburg: Barfüsserkirche: Sandrart, 189.
Gemäldesammlung: Dürer.
Pencz, 143
Sandrart, 189.
Wolgemut, 71.
Augustiner- oder Schusterkirche, abgebrochen.
Augustinerkloster, Ecke von August- und Karlsstrasse S. 70a.
Augustastrasse, sonst Fröschau, S.
Bahnhof der Süd-Nordbahn vor dem Frauenthore, L.
— der Fürther Bahn vor dem Spittlerthor in der Vorstadt Gostenhof, L.
Balken, roth, schrägrechts in schrägrechts getheiltem, oben gelben, unten schwarzen Feld, Wappen der Mendel.
— schwarz, quer in gelbem Feld, Wappen der Stokamer.

Ballhaus (ehemalige) bei dem Wöhrder-Thürlein, jetzt Wöhrderstr., S.
Bamberg, Arnold Bischof von, 16.
Bamberg, Städt. Gallerie: Wolgemut, 71.
Dom: Grabmäler v. Pet. Vischer, 97.
Gangolfskirche: Dreifaltigkeit von Erhard Schön, 140.
obere Pfarrkirche: Anbet. der Hirten und 4 Darst. aus dem Leb. Mariens von Veit Stoss, 148.
Michelskirche: Denkm. v. J. Polster, 161.
Sammlung d. Hrn. Heller: Dürer, 126.
„ „ „ v. Reider: Paul Lautensack, 145.
Teppiche, 71.
„ „ „ Schmidt: Lautensack, 145.
Bambergische Fenster in der Sebaldskirche, 44. 99.
Banco-Amt (ehem.) am Herrenmarkt, S. 7. In demselben jetzt das Handelsgericht und das „Marktsgewölbe."
Bank, auf der Stelle des ehemaligen Heilsbronnerhofes, L. 180. 201.
Bankgasse, sonst „bei der wilden Sau," S.
Barfüsserbrücke, jetzt Königs- oder Museumsbrücke.
Barfüsserkirche, deren allein stehen gebliebenes Chor jetzt Bestelmeyers Magazin, Königsstr., L. 7a.
Barfüsserkloster. Die Hintergebäude jetzt zum Findel benützt; die an der Königsstrasse und an der Pegnitz in ein Zuchthaus umgewandelt — letzteres jedoch grösstentheils wieder abgetragen und der Platz nebst einem kleinen Theil des ehemal. Zuchthauses zum Museum verwendet, L.
Bartholomäuskirche in der Vorstadt Wöhrd, S.
Bauer, Hans, 54.
Bauhof, ges. die Peunt.
Bauhütten, 16.
Bayern, Albrecht von, 104.
Bayersche Hof, Gasthaus, sonst Bitterholz und Grundherr, Karlsstrasse, S. 118. 119., 169.
Beck, Sebald, 100.
Beckhsche Haus am Schrannenplatz.
Beckschlagergasse, hintere, Haus S. 1551.
Beer, Hans, 54. 61, 99.
Begräbniskapelle, v. Holzschuhersche, s. d.
Behaim, Wappen: schwarzer Strom schrägrechts auf längs getheiltem, weiss- und rothen Feld.
Behaim, d. ä., Hans, 54. 62. 99. 163.
Behaim, Martin, 56.
Behaim, Christof, Friedrich u. Paul, 187.
Beham, Barthel, 142.
Beham, Hans Sebald, 142 161.
Behem, H. W., 176.
Bemmel, Joh. Geo. v., 191.
— Peter v., 194.
— Willem v., 189.
Berckhauser, Hieron., 181.
Bergauer, hinterm-, Theil der jetzigen Findelgasse, L.
Bergstrasse, sonst obere Milchmarkt, S.: Haus des Kaufmann Goetze, S. 418. Haus, S. 445.
Berlin: Aldegrevers, A., 141.
Beham B., 142.
Beham, Hans Seb., 161.
Danner, Leonh., 161.
Dürer, A., 125.
Flötner, P., 160.
Harrich, Chr., 183.
Jamitzer, Christ., 176.
Jamitzer, Wenz., 162.
Kern, Leonh., 172.
Krug, Ludw., 159.
Leigebe, Gottfr., 186.
Pencz, Geo., 143.
Sandrart, Joach. v., 189.
Schäuffelein, Hans, 141.
Schwarz, Hans, 160.
Schweigger, Geo., 182.
Silber, Jonas, 176.
Vischer, Johann, 158.
Vischer, d. ä., Peter, 156. 157.
Bestelmeyers Magazin, sonst Chor der Barfüsserkirche, Königstr. L. 7a.
Beutler, Matth. 177.
Bibliothek, Stadt-, im ehemaligen Predigerkloster, Burgstr., 54. 105. 169.
Frankendorfer: Evangelienbuch, 74.
Karthäuserin: Gesänge m. Kleinmal. 74.
Pencz: Bildn. des Erasmus, 143.
Psalterbuch, 15.
Schoners Erdkugel, 100
Bindergasse: Haus „zum gläsernen Himmel," auch „Buckelmüllerei" genannt, S. 570. 59.
Haus des Herrn Steinmetz, S. 919. — Daran Josua und Kaleb eine Weintraube tragend, 83.
Bink, Jakob, 143.
Birknerische Haus, a. Herrenmarkt, ehem. „Steinhaus am Salzmarkt," S. 496.
Bischofshof (ehemalige), in der Schlotfegergasse, L.
Bitterholz, jetzt „Bayersche Hof," Karlsstrasse, S., 169.
Blauenhof, eigentlich Plobenhof, s. d.
Bockskopf, schwarz und weiss getheilt

in nach der Länge weiss und schwarz getheiltem Felde, Wappen der Pucher.
Böltz, böse (Hans Pelster?), 148.
Börner, Auktionator, 197.
Bonersberg, jetzt Panierplatz, S.
Bonn: Beethovens Denkmal, 202.
Brandenburg, Albr. v., gen. Achilles, 52.
— Albrecht von, gen. Alcibiades, 105.
Braunschweig: Aldegrevers, A., 141.
Dürer, A., 112.
Brautthür der Lorenzkirche, } s. d.
„ „ Sebaldskirche, }
Brentano, Carlo, 182.
Breslau: Grabmäler von Pet. Vischer, 97.
Bretterne Meer (ehemals) am Färbersbrücklein, Eckhaus der Kohlengasse, L.
Bromig: Brunnen a. d. Maxplatz, 182. 183.
Bronners Haus, Winklerstr. S. l. c. 88.
Brosamer, Hans, 142.
Brücke, Fleisch-, Karls- oder Abc-, Königs- oder Museums-, „steinerne“ oder Max-, s. d. einzelnen.
Brunnen neben der Lorenzkirche von B. Wurzelbauer, 173.
— auf dem Markte, „der schöne,“ 35. 176.
— mit den Gänsemännchen hinter der Frauenkirche, v. Pankr. Labenwolf, 158.
— im Rathhaushofe, v. P. Labenwolf, 159.
— auf dem Maxplatz von Bromig, 182.
Brunnengasse, sonst Kothgasse, L.
Brunner, Mart., 187.
Buchgässchen, jetzt Rathhausgässchen, S.
Buchner, Joh. Geo., 206.
Buckelmüllerei, Bindergasse, 59.
Bullmann, Hans, 100.
Burg, 25. 46.
Altarflügel mit betenden Mönchen und Nonnen, 63. 67.
Anbetung der heil 3 Könige, 66.
Christi Himmelfahrt, 67.
Christus am Oelberge, 63.
Christus als Weltrichter, 51.
Gregorsopfer, 66.
Imhofsche Altar (Leichnam Christi), 49.
Kaiserkapelle, 5. 7.
Haupt- und Seitenaltar, 64. 148.
Pharao im rothen Meer, 173.
Prozession von Mönchen, 63.
Rosenkranztafel, geschnitzt, 76.
Sage, 8.
Schnitzbild der Krön. Mar., 147.
Wolgemut: Altarwerk m. Flüg., 66.
Kaiserschloss, 5.
Kaiserstallung, 61, 62.
Kulmbach, H. v.: Darstellung aus der Leidensgesch., 139.
Flügel v. Welserschen Altar, 139.
Bildniss Friedr. v. Sachsen, 139.
Burg Löffelholzische Gedenktafel mit der Familie Christi, 66.
Margarethenkapelle, 5. 7.
Nonnen, betende, 67.
Opfer des heil. Gregor, 66.
Rosenkranztafel, 76.
Sagen, 8. 29.
Schäuffelein: Schaustellung Christi, 140.
Standbild Plansdorfs, im Hofe, 182.
Schön, Martin, 47.
Thurm, fünfeckige, 3.
„ Heiden-, 4.
„ Lug-ins-Land, 28.
„ Vestner-, 105.
Tucherische Himmelfahrt Christi, 67.
Vermählung der h. Katharina, 63.
Wolgemut: Theil des Hauptaltars der ehemaligen Schusterkirche, 66.
Jüngste Gericht, 66.
Altarwerk der Kaiserkapelle, 66.
h. Veit, 2 Flügel, 66.
Burg weiss auf schwarzer Querstrasse in gelbem Feld, Wappen der Koburger.
Burger, Geo., Math., 197.
Burggraf Gottfried, 3 Konrad, 5. Friedrich, 16. 17. 29. 46.
Burgschmiet, Dan., 200. 201.
Burgstrasse, sonst „auf der Vesten,“ „unter der Vesten,“ und Herrenmarkt, S. Daselbst v. Scheurlsche Haus, S. 606. 61.
Birknerische Haus, ehemals „Steinhaus am Salzmarkt“ genannt, jetzt Kaufm. Schmidt, S. 496.
Bibliothek, ehem. Predigerkloster, S. 575 b. s. d.
Haus des Kaufmanns Hammerbach, S. 494. 169.
Haus d. Medailleurs Stettner, S. 495.
Burgthor oder Vestnerthor, S.
Butigler, 3.
Camerarius, Joach., 101. 105.
Campe, Dr., 201.
Carl, Matthäus, 176.
— Peter, 171.
Celtis, Konrad, 56.
Chelidonius, Benedikt, 101.
Chörlein, 61.
Christbilder in und an der Lorenzkirche, Sebaldskirche u. s w., s. d.
Christus am Oelberge auf der Burg, 63.
Clericus, Hans, Adlerstr. L. 368. 62.
Cochläus, Joh., 101.
Cornelius, 117.
Creuzfelder, Joh., 187.
Dallinger, Ant. Paul, u. Andr. Leonh., 203.
Danner, Hans und Wolff, 100., Leonh., 101. 161.

Danzig: Mich. Schwarz, 145.
Decker, Hans, 52.
Denkmal Dürers von Burgschmiet, 202.
— Melanchthons von demselben, 202.
— der Markgräfin Sophie in der Lorenzkirche, 182.
— s. Grabdenkmal.
Denner, Christ., 181., Sebast., 183.
Derrer, Wapp.: drei weisse Hörner auf schwarzer Strasse (schrägrechts) in weissem Feld.
Deutsche Hof (ehem.), beim Henkersteg, S.
Deutschhauskirche, sonst Elisabethkirche, L. 192.
Deutschordenshaus, Ludwigsstrasse, L. 410. 60.
Dichtl, Mart., 190.
Dieling- oder Egidiengasse, jetzt Theresienstrasse, S.
Dieling- od. Gilgenhof, j. Egidienplatz, S.
Dietherr, Wapp.: halber rother Wolf in weissem Feld.
Dietrich, Veit, 102.
Dietzsch, Joh. Isr., 193., Joh. Christ., 194.
Dilherr, Joh. Mich., 184.
Dilherrische Pokal, 184.
Dill, Wappen: Schild weiss, oben ein rothes Schildlein, mit gelbem Kreuz, darunter drei mit weissen Blumen besetzte rothe Sparren.
Dötschmannsplatz, sonst „am Zotenberg," S., Haus des Kaufm. Leuchs, S. 904. 163.
Haus des Hrn. Dötschmann, S. 1001.
Dominikaner- oder Predigerkloster, jetzt Bibliothek, Burgstrasse, S.
Dorsch, Joh. Christ., 192., Erhard, 187., Susanne Marie, 192.
Drassdorf, Heinr., 54.
Dreieck weiss mit drei Sternen an den Spitzen in blauem Feld, Wappen der Geuder.
Dresden: Dürer, 125., Leigebe, 186., Strobel, Matth., 161., Vischer, Pet., 156.
Drey Berg, jetzt Treibberg, S.
Dürer d. ä., Albr., 111.
Dürer d. j., Albr., 80. 100. 102. 106. 163.
Dürers Denkmal von Burgschmiet, 202.
— Haus, Zisselgasse, jetzt Albrecht Dürers Strasse, S. 376. 58.
Dürersplatz, sonst Milchmarkt, s. Albrecht-Dürers-Platz.
Dürerstrasse, sonst Zisselgasse, s. Albrecht-Dürers-Strasse.
Durlach: Wurzelbauer, 173.
Ebner, Wappen: längs gezackt, rechts blau, links gelb.
Ebner, Erasmus, 100. 105.
—, Hieron., 105.
Ebnersstrasse, sonst „beim Jacobs Wirth," S., vom Obstmarkt nach dem Heugässchen und Spitalplatz führend.
Eboracher Kloster, jetzt Landgericht, Karolinenstr., L. Der damit verbundene modern gebaute Eboracher Hof, jetzt Rentamt, Adlerstr, L. 304. 61.
Edelink, Gerard, 193.
Egidienabtei, 4.
Egidien- oder Dielinggasse, jetzt Theresienstrasse, S.
Egidienkirche, 191.
Euchariuskapelle, 4. 6.
Schnitzwerke von Veit Stoss, 147.
Grabplatte Stadions, 157.
Preisslers Kuppelgemälde, 193.
Tetzelkapelle, Landauersche Krönung Mariens von Ad. Kraft, 93.
Vischers (?) Grablegung, 157.
Wolfgangs- oder Martinskapelle.
Anbetung der Könige, 64.
Grableg. von H. Decker, 52.
Egidienplatz, sonst Dieling- oder Gilgenhof: Pellersche Haus, S. 763. 171.
Imhofsche, jetzt Plattnerische Haus, S. 764, a. b.
Egidienkirche, s. d.
Muffelsche Haus.
Tuchersche Haus, S. 757.
Ehemann, Hans, 100.
Eimart d. j., Geo., Christ., 190.
Eisen, zwei weisse in roth. Feld, Wappen der Letscher.
Eisenbahngebäude, 201.
Eisler, Jerem., 183.
— Kasp. Gottl., 192.
— Oswald, 183.
Eislerische Grabplatte, Johanniskirchhof, 183.
Elende Gass, jetzt Rosengasse u. Thal, S.
Elisabethkirche, jetzt Deutschhauskirche.
Ellenbogengässlein: Haus P. K. Geisslers, S. 523. 37.
Elsner, Jak., 144.
Enderlein, Kasp., 183.
Engelhard, Daniel, 97, 160.
Engelhart, Joh. Andr., 206.
Entengässl, sonst Neue Gasse, L., Eckhaus, S. 1199.
Enzingmüller, Joh. Mich., 209.
Eppo von Gaillingen, 29.
Erfurt: Gedächtnisstafel von Peter Vischer, 157.
Erhard, Joh. Chr., 208.
Ermels, J. F., 190.
Etzlaub, Erh., 100.

Eucharienkapelle d. Egidienkirche, s. d.
Eyck, Jan. van, 45.
Färbergasse, sonst „auf der Walch," Färbers Brücklein, Häfnerplätzlein und Sterngässlein, L.
Farfler, Stefan, 180.
Fechthaus, Komödienhaus und Wildbald, s. Wildbad.
Fenster der Jacobs-, Klara-, Lorenz-, Sebaldskirche, im Rittersaal des Rathhauses und im Sebalder Pfarrhof, s. d.
Feuerlein, Konrad, 191.
Findelgasse, sonst Altreusenmarkt, Haffners Markt und „hinterm Bergauer", L.
Findelhaus, sonst Findelpfleg, L.: Standbilder von Burgschmiet, 201.
Fisch in rothem Feld u. s. w., Wappen der Müffel, s. d.
Fischbach, am-, jetzt Karolinenstr. L.
Flächsleinshof (sonst) im Entengässl, sonst Neue Gasse, L.
Fleischbank, auf dem Trödelmarkt, S.
— grosse, an der Fleischbrücke, S.
Fleischbrücke, 171.
Fleischgasse, jetzt Sterngasse, L.
Fleischmann, Andr., 209.
— Albr., 104.
— Friedr., 207.
Flind, Paul, 169.
Flötner, Peter, 160.
Fördereuthersche Haus, Karolinenstr., L. 332. 163.
Foltz, Hans, 54.
v. Forstersche, sonst Volkamersche Haus, Hauptmarkt, S. 19, 88.
— Sammlung, 181.
Bemmel: Landschaft, 189; Dorsch: geschnittene Steine; Jamitzer: zwei Eidechsen, Schale mit Drachengriffen; Kupetzky: drei Bettler, Geiger; Labenwolf, 159; Maurer: Glasgemälde, 173; Vischer: Hündchen, Kardinalskopf, 156; Zick: Schnitzwerke, 186.
Franckendorfer, Konr., 74.
Frank, Siegm., 203.
Frankfurt: Dürer, 120.
Frauenkapelle oder Mendelsche Todtenkapelle, s. d.
Frauenkirche, sonst U. L. Frauen Saal, auf der Stelle der alten Synagoge, S.
Bildnereien im Innern, 33, 93.
Gedächtnisstafel d. Frau Prünsterin, 51.
Grundriss, 31.
Hauptteingang, 33.
Heilige im Ordensgewande, zwei, 51.
Kraft: Pergenstorfersche Hochbild, 93.
Rehbecksche Hochbild, 93.
Männleinlaufen, 44.
Frauenkirche, Marienbild, i. Hauptth., 33.
Messe des heil. Gregor, 69. 139.
Schauseite, 31. 32.
Standbilder im Innern, 33.
Stoss: Maria mit Kind vom Welserschen Altar, (Flügel auf der Burg 139.) 79.
Tuchersche Hochaltar, 34.
Vorhalle, 31. 32. 33.
Wolgemut: zwei Altäre, 69. 70.
Friedrich von Oesterreich, 17.
— von Schwaben, 3.
— von Zollern, Burggraf, 16. 17. 29. 46.
— 1., Kaiser, der Rothbart, 5.
— 2., „ 5.
— 3., „ 52, 56.
Fröschau, jetzt Augustestrasse, S.
Fröschthurm, in der nördlichen Stadtmauer, bei den sieben Zeilen, S.
Frohnveste, sonst Schleierthurm, L.
Frohnwaage, bekannter als „kleine Waage" und „Stadtwaage," sonst „Untere Waag" genannt, Winklergasse, S., s. d., 88.
Hochbild von Adam Kraft, s. d.
Fuchsische, sonst Pellersche Haus am Egidienplatz, s. d.
Füll, vordere, jetzt Füllstrasse (stille Strasse) S.
— hintere, jetzt Lammsgasse und Neuthorstrasse, S.
Fünferamt, Fünferhaus, h. d. Rathhause.
Fürer, Wappen: längsgetheilt mit rothem halben Rad in weissem Feld und weisser halber Lilie in rothem Felde.
Fürer, Christ., 102.
Fürersche Fenster der Lorenzkirche, 22.; der Sebaldskirche, 23.
Gänsemännchen, hinter der Frauenkirche, 158.
Gärtner, d. j., Geo., 188.
Gaillingen, Eppo von, 29.
Gauppische Haus in der Hirschelgasse, S. 1308. 166.
Gebhardt, W. M., 194.
Geissbart, 26.
Geissler, Friedr., 207.
— Peter Karl, 206.
Geisslers, P. K., Haus am Ellenbogengässchen bei der Moritzkapelle, S. 523. 87.
Gemäldegallerie im Landauerbrüderhause, s. d.
— in der Moritzkapelle, s. d.
— auf der Burg, s. d.
Georg der Reiche, Herzog, 104.
Gessertsche Haus, jetzt „Ralser u. Heller," Winklerstr., S. 40a., 164.

Geuder, Wappen: weisses Dreieck mit drei Sternen an den Spitzen in blauem Feld.
Geyer, Konr. 209.
Gilgen- od. Dielinghof, j. Egidienplatz, S.
„Gläserne Himmel," Bindergasse, S. 570. 59.
Glockenthon, d. ä., Geo., 72. 136.
— d. j., Geo, 136.
— Albr., d. ä., 79.
— d. j., 136.
— Nikol., 144.
Glossnersche Haus, Adlerstrasse, L. 306. 170
Godeler, Elias, 189.
Göttingen: Dürer, 120.
Götz, Albr., 186.
— Geo. Christ., 192.
„Goldene Ofen," Königsstr., L. 823. 159.
Golling, Leonh., 188.
Goltzius, Hendrik, 169.
Gotha: Dürer, 112.
Gottfried, Burggraf, 3.
Grabdenkmal des Konr. Gross in der Spitalkirche, 44
— Wenzel Jamitzers auf dem Johanniskirchhof, 163. 174. (Vergl. diesen und Rochuskirchhof.)
— Müntzersche auf dem Johanniskirchhof, 175.
— des Konr. von Neumarkt, 23.
— des Konr. von Eglofstein in der Jakobskirche, 51.
— des Jobst Truchsess, daselbst, 159.
— der Elisabeth Kraussin auf dem Rochuskirchhofe, 182.
— Paumgärtnerische auf dem Johannisfriedhof, 183.
— Stadions in der Egidienkirche, 157.
— Stubenbergische in der Johanniskirche, 183.
— Theobalds, 202.
— des Herdegen Valzner in der Spitalkirche, 51.
Graf, Joh. Andr., 190.
Gras, Abraham, 172.
Graserische Gedenktafel an der Moritzkapelle, 80.
Grasersgasse, untere, Haus, L. 962.
Karthäuserkloster, 29. 44.
Gregor 7., Papst, 3.
Greifenfuss, roth in weissem Feld, Wappen der Pessler.
Grimm, Jakob, 59.
Gröten- oder Kröten-Mühle, zwischen Kaiserstr. und Karlsbrücke, L., abgebrannt und an der Stelle ein modernes Gebäude.
Grolandt, Wappen: drei eisenfarbene Sensen an einer rothen Rose in schwarzem Feld.
Gross, gen. der reiche Heinz, Heinr., 16.
— Konr., 17. 26.
Grabmal in der Spitalkirche, 44.
— Phil., 25.
— Nikol. 97.
Grübel, 196.
Grübelstrasse, sonst „am Schiessgraben, S., Grübels Haus, S. 1631.
Grüne-Markt, jetzt Hauptmarkt, S.
Grundherr, Wapp.: halber weisser Löwe mit gelber Krone in rothem Feld.
Grundherrische, früher Unholdersche, Haus am alten Weinmarkt, S. 307.; am Panierplatz „zum goldenen Schild," S. 640. 28.
Grundherr und Heller, sonst Viatishaus, Kaiserstr., L. 6a 171.
Gugel, Wappen: drei gelbe Lilien auf schräg rechts gestelltem blauen Sparren in gelbem Feld.
Guldenmund, Hans, 136.
Gulden Schild; jetzt Schildgasse, S.
Güttenberg, Heinrich, 195.
— Karl Gottl., 194.
Habsburg, Rudolf von, Kaiser, 4. 16.
Hack, M. S., 181.
Haffners Markt, Theil der jetzigen Findelgasse (Mitte), L.
Hafner, Herrm., 185.
Hafner, Heinr., 185.
Halberstadt: Pet. Vischer, 157.
Halle: Wolgemut, 72.
Haller, Wappen quadrirt: 1) weisser Sparren mit schwarzer Füllung in rothem Feld; 2) gelbe Spitze in rothem Feld, darunter schwarzer Löwe in weissem Feld.
— von Hallerstein, Chr., 196.
— „ „ Karl, 196.
Hallersche Altar der Sebaldskirche, 50.
— Stiftungskapelle zum heiligen Kreuz, 28
Altarwerk, 51.
Altar von Wolgemut mit Grablegung, 67. 75,
Hallgebäude, jetzt Hauptzollamt, L. 62.
Hallplatz, sonst Kohlenmarkt, L.
Hamer, Wolfgang, 72.
— Stefan, 163.
Handelsgewerbschule, auf der Stelle des alten fränkischen Zeughauses und des „Kalchhauses," dem Theater gegenüber, L. 751. 200.
Hans-Sachs-Gässlein, sonst Mehlgässlein, S.

Haus Sachsens Haus, S. 969, jetzt Gasthaus „zum Hans Sachs."
Hans von Köln, 158.
Hans Formschneider, 72.
Harrich, Christ., 183.
Harsdörfer, Wappen: weisser Thurm mit gelben Knöpfen auf gelbem Berg in rothem Feld.
— G. Ph., 180.
— Hans, 87.
Hartmann, Geo., 100.
— Matth. Christ., 206.
Hastver, schwedischer Oberst, 181.
Haubnerskräm, Ecke des Obstmarktes, zwisch. Gänsemarkt und Ebnersstr. S.
Hauer, Ruprecht, 188.
Hauptmarkt, sonst Grüne-Markt, S. 31: Haus des Bierwirths Brunollo „zum Waagkeller", S. 13. — Haus des Kaufmann Hammerbacher, S. 875. — Haus des Kaufmanns Braun, Pirkheimers Geburtshaus, S. 15, a. — Haus S. 16, Reidnerische, ehemals Kargische und früher noch das Seckendorfs v. Zene oder des Zenners. — Handelsgericht, früher Bankoamt S. 7. — Haus S. 860, Ulrich Stromers, (ein Theil des späteren Bauerischen, dann von Merzischen Hauses „am Kälbermarkt", jetzt den Walbingerschen Erben gehörig, 62. — Haus S. 19, Volkamer-, jetzt v. Forsterische, 83. — Kürschnerhaus zwischen Frauenkirche und Plobenhof, jetzt Tuchhaus. — Plobenhof, jetzt Kaufmann Spita. S. 823.
Hauptwache, alte, vgl. Vormundamt; die jetzige auf der Stelle des alten Schauamtes, S.
Haus der Adlerstrasse, L. 313.
— Beckhsche, am Schrannenplatz.
— Bestelmeyers, Königsstr. L. 7. a.
— Birknerische, am Herrenmarkte, ehemal. „Steinhaus am Salzmarkt." S. 496.
— Bronners, Winklerstrasse und Schulgasse, S. 1. c. 88.
— Clericus, Adlersstrasse, L. 368. 62.
— Deutschordens-, Ludwigsstr. L. 410. 60.
— des Kaufmanns Leuchs am Dötschmannsplatz, S. 904. 163.
— des H. Dötschmann, daselbst. S. 1001.
— am Hauptmarkt, S. 875.
— Dürers, Zisselgasse, jetzt A. Dürerstrasse, S. 376. 58.
— Fördereuthersche, Karolinenstrasse, L. 332. 163.
— Forsterische, am Hauptmarkt, S. 19. 83.
— Gauppsche in der Hirschelgasse S. 1308, 166.
Haus, Gessertsche, jetzt Raiser und Heller, Winklerstr. S. 40, a. 164.
— Geisslers, P. K., am Ellenbogengässchen, S. 523. 37.
— „zum gläsernen Himmel," Bindergasse, S. 570. 59.
— Glossnerische Adlerstr., L. 306. 170.
— „zum goldenen Ofen", Königsstrasse, L. 823. 159.
— Grübels, Grübelsstr. S. 1631.
— Grundherrische, früher Unholdersche, alte Weinmarkt, S. 307.
— Grundherrische am Bonersberg (Panierplatz) zum goldenen Schild, S. 640. Schildgasse, S. 649. 28.
— des Bierwirths Brunollo „zum Waagkeller" Hauptmarkt, S. 13.
— des Kaufmanns Hammerbacher, daselbst, S. 875.
— Herdegensche, Karolinenstr. L. 64.
— Heussners s. Bronner's.
— Imhofsche, jetzt Platnerische, Egidienplatz, S. 764, a. b.
— der Wittwe Poltschik in der Judengasse, S. 931.
— in der hinteren Beckschlagergasse, S. 1551.
— in der Kaiserstrasse, L. 116.
— in der unteren Grasersgasse, L. 962.
— im Wunderburggässlein, S. 939. 93.
— Kalbsche, Lorenzerplatz, L. 45.
— Kargische, früher das Seckendorfs von Zene, oder des Zenners, jetzt Reidnerische, am Markt, S. 16.
— Ketzels, Pilatushaus, am Thiergärtnerthorplatz, S. 439. 83.
— Klettsche, Theresienplatz, S. 1002.
— i. d. Königsstrasse, L. 857, ehemals dem Glockengiesser Konr. Rosenhart gehörig. 159. 163.
— Kraftsche. ehemals Pfinzingsche, Theresienstr. S. 573. 62.
— Kressische Majorats-, am Zotenberge, jetzt Obstmarkt, wahrscheinlich das jetzt dem Kaufm. Barthelmes gehörige Haus, S. 984.
— Kürschner-, Hauptmarkt, zw. Frauenkirche und Plobenhof, jetzt Tuchhaus.
— z. Mohrenapotheke, bei der Lorenzkirche, L. 95. 159.
— Muffelsche, bei St. Egidien.
— Nassau, Karolinenstrasse, Ecke der Lorenzkirche gegenüber, L. 30. 31. 160.
— in der Neueng., Eckhaus S. 1199. 181.
— i. Oberwöhrd, L. 167. 172.
— a. Obstmarkt, S. 906. 163.
— Ortliebs, Heinr., Zisselgasse, beim Thiergärtnerthor.

Haus Palms, Winklerstrasse, S. 74.
— Paniergasse, S. 733.
— Paumgärtners, Hieron., Theresienstr. S. 599. 83.
— Pellersche, jetzt Fuchssche, Egidienplatz, S. 763.
— der Wittwe Pflüger, S. 1551, am inneren Lauferplatz, 169.
— Pilatus-, s. Ketzels Haus.
— Pillmannsche, bei der Königsbrücke, Spitalgasse, S. 819. 173.
— Platnerische, sonst Imhofsche, Egidienplatz. S. 764 a. b.
— Prechtelsgässlein, S. 925.
— Hans Sachsens, Haus-Sachs-Gasse, S. 969, jetzt Gasthaus „zum Hans Sachs."
— Scheurlsche, Burgstrasse, S. 606. 61.
— Schul-, katholische, am Lorenzerplatz, L. 57. 163.
— Schwarzische, Lorenzerplatz L. 45. 44.
— Steinmetzische, Bindergass, S 919. 83.
— Stromers, Ulr., der Synagoge gegenüber (ein Theil des spätern Bauerischen, dann v. Merzischen Hauses am Kälbermarkte) jetzt den Walbingerschen Erben gehörig, Hauptmarkt, S. 880. 62. Ein anderes Ulr Stromers Haus „ad Rosam", spätere Pfinzingsche, jetzt Kraftische Haus, Theresien- oder Egidienstrasse, S. 573. 62.
— Tuplersche, jetzt Petersens, Papierplatz, S. 631, a. 169.
— Tuchersche, Hirschelg., S. 304. 165.
— Türkische des Herrn Wiss, an der Fürther Strasse.
— Unschlitt-, L. 171. 61.
— Viatis-, jetzt Grundherr und Heller, Kaiserstrasse, L. 6, a. 171.
— P. Vischers bei St. Katharinen, jetzt Peter Vischers Gasse, L. 761. 95.
— Volkamersche, jetzt Forstersche, Hauptmarkt, S. 19. 88.
— Walbingersche am Markte, S 880. 62.
— Weigleins, am Milchmarkt, (Dürersplatz.) S.
— Zeidlerische, jetzt Lorsch. (Theresienplatz) S. 923.
Hautsch, Geo., 187.
„ Hans, 180.
Hautschenhof, (ehemal.) am äusseren Lauferplatz, S.
Hayden, Hans, 169.
Hechingen: Grabdenkmal v. P. Visch., 97.
Heel, Joh., 186.
Heer, Mich., 188.
Heerneysen, Andr., 177.
Heideck, Konr. von, 26. 52.
Heideloff, Karl Alex., 198.
Heidenthurm auf der Burg, 4.
Hejl. Grabkapelle im südlichen Hofe des Spitals z. heil. Geist. 57.
Heilsbronn: Klosterkirche, 4.
Kraft: Weihbrodgehäuse, 94.
Malerwerke, ältere, 15.
Stoss: Christus am Kreuze, 148.
Thor einer alten Kapelle. 15.
Wolgemut: Altarwerke, 70.
Heilsbronner Hof, jetzt Bank, 180. 201.
Heinlein, Andr., 100.
Heinrich 3., Kaiser, 2.
„ 4., — 2.
„ 5., — 3. 5.
„ 7., — 16.
Heintzelmann. Kohr, 54.
Heinz, der reiche, s. Gross, Heinr.
Helde, Wappen: rother Pfeil auf weisser, schräg links gestellter Strasse im schwarzen Feld.
Henkersteg, 50.
Henlein, Peter, 100.
Herdegensche Haus, Karolinenstr. L. 64.
Herlen, Fritz, 53.
Herold, Wolff, 182.
Herrenkeller, sonst Herren-Weinkeller, L. 62.
Herrenmarkt, Theil der jetzigen Burgstrasse, S. Bancoamt, jetzt Handelsgericht. S. 7., Birknerische Haus, das ehemalige „Steinhaus am Salzmarkt." S. 496.
Herren-Schiessgraben, zwischen Herrenkeller und Theater, L.
Herren-Trinkstube im ersten Stock der Unteren- oder kleinen „Stadtwaage" (Fronwaage) S. 1, d. der Winklergasse.
Herren-Wein- und Niederlagsstädel, s. Weinstadel, S.
Herrgottsschwärzer, 95.
Hertelsche Sammlung, Wöhrderstrasse:
Bemmel, Will: Landschaft, 189.
Flötner: Flachbilder, 160.
Frank: Glasgemälde, 205.
Jamitzer: Pokal und Eidechsen.
Kellner: Glasgemälde, 206.
Klein: Gemälde, Radirungen, 208.
Kreul, J. E. K: Gemälde, 206.
Kupetzky: Flötenbläser.
Leigebe: Stockknöpfe.
Maurer: Glasgemälde, 173.
Sauterleuthe: Glasgemälde, 205.
Schäuffelein: heil. Familie.
Stoss: Schnitzbild?, 147.
Vischer: Genius, 156.
Walther, Farbenzeichnungen, 208.
Wiessner, Handzeichnungen etc., 208.
Wilder: Wassermalereien, 208.
Wolgemut, männl. Bildniss, 70.
Zick, Schnitzwerke, 186.

Hertelshof, jetzt Reuterische Kartenfabrik, am Panierplatz, S. 639. 172.
Herz, Benedikt, 184.
Hess, Eobanus, 101. 105.
Hessel, Leonh. Heinr., 195.
Heu- oder alte Spitalbrücke.
Heumarkt, alte, jetzt Theresienplatz. S.
Heuss, Geo., 94.
Heussners Haus. Winklerstr., S. 1. c. 88.
Heuwaage, S., auf der Insel Schütt, neben der Spitalbrücke.
Hinderhäussel, Friedr., 183.
Hirschelgasse: das Tuchersche sogen. Jagd-Haus, S. 1304. 165.
— Haus der Frau Gaupp, S. 1308. 166.
— Marienbild, 166.
Hirschvogel, Augustin, 137.
„ d. ä., Veit, 137.
Höfler, Geo., 183.
Hörner, drei weisse auf schwarzer Strasse, schräg rechts, in weissem Feld, Wappen der Derrer.
Hoffmann, Hans, 176.
Hohe Pflaster, jetzt Zirkelschmiedsg, L.
Höhlheim: Schäuffelein. 141.
Holbein Sohn, Hans, 103.
Holdermann, G., 181.
Holzschuher, Wappen quadr.: 1) schwarzer Schuh mit weissem Holz und rothem Futter in gelb. Feld; 2) Mannskopf mit weissem Bart, gelbem Rock und weisser Kopfbinde in blauem Feld. — Mittelschild: weisses Kreuz mit rothem Saum.
— Euchar. Karl, 172.
— Friedr., 16.
— Herdegen, 14.
— Karl, 27.
— Marienbild im Deutschhause, 97.
v. Holzschuhersche Begräbnisskapelle 28.
Kraft: Grablegung, 85.
Dürers Bildniss des Hieron. Holzschuher, 119.
Hoppert, Barth., 187.
Hornick, Erasmus, 177.
Howald, G., 202.
Hundgässlein, jetzt Agnesgässlein, S.
Huss, Johann, 45. 104.
Hutern, untern-, jetzt Kaiserstrasse, L.
Jakobskirche, 15.
Bildwerk der Maria mit Leichnam Christi, 75.
Christusbild, 22.
Grabdenkmal des Konr. v. Eglofstein 51.
„ des Jobst Truchsess, 159.
Malereien der Flügel am Hochaltar, 14.
Schnitzwerk am Hochaltar, 44.
Jakobsplatz, sonst Jakobsmarkt, L.
Jakobsstrasse, sonst „Auf dem Steig." L.
Jakobs Wirth, jetzt Ebnersstrasse. S.
Jamitzer, Albrecht, 163.
— Christof, 176.
— Wenzel, 161.
Seine Grabplatte, 163. 174.
Ihle, Joh. Eberh., 194.
Imhof, Hans, 91. 92. 149.
— Konrad, 87, 91.
— Wappen: gelber Löwe mit Fischschwanz und blauer Zunge und Klauen in rothem Feld.
Imhofsche Altar (Krön. Mar.) in der Lorenzkirche und auf der Burg, 48.
— Maria m. Kind und vier Cherub. in d. Lorenzk., 49.
— jetzt Platnerische Haus, Egidienplatz, S. 764, a. b.
Innsbruck: Dürer, 120.
Johanniskirche, Altar, Hoch-, von Wolgemut?, 69.
— Altar, kleiner, 69.
Hinderhäussel: Stubenbergische Denktafel, 183.
Schnitzwerk von Veit Stoss?, 147.
Weihbrodgehäuse, 51.
Johanniskirchhof, Eisslers Grabpl., 183.
Holzschuhersche Kapelle, 28, 65.
Jamitzers Grabplatte, 163, 174.
Müntzerische Grabdenkmal, 175.
Paumgärtnersche Grabmal, 183.
Pellersche Grabplatte, 182.
Schwanharts Grabplatte, 182.
Silberradsche Grabplatte, 183.
Josefsplatz, sonst Kornmarkt. L.
Isselburg, Peter, 187.
Judengasse: Haus der Wittwe Poltschick. S. 931.
Juvenell, Paul, 171. 187.
Kämmerer, Wapp. zwei gelbe Mondsicheln in blauem Feld.
Kaiserkapelle der Burg. s. d.
Kaiserschloss, vgl. Burg.
Kaiserstallung, 61. 62.
Kaiserstrasse, sonst „Unter den Hutern", L.: Haus L. 116.
— Haus Viatis, jetzt Grundherr und Heller. L. 6, a. 171.
Kaiser- oder Burggrafenstübchen, 61., s. d. v. Scheurlsche Haus.
Kalbsche Haus, Lorenzerplatz, L. 45.
Kalchmarkt, jetzt innere Lauferplatz, L.
Kalchreuth: Weihbrodgehäuse von Ad. Kraft, s. d.
Kammermaister, Wapp. drei schwarze Krähen in weissem Feld.
Kapellen des Eboracher Klosters, der Egidienkirche. Eucharius-, der Egidienkirche, des h. Geist-Spitals, im Hofe, v. Holzschuhersche, Kaiser-, auf der

Burg, h. Kreuz-, Hallersche, Landauerbrüderhaus-, Löffelholzische (Peters-) d. Sebaldsk., Margarethen-, auf der Burg, Mendelsche Todten-, Moritz-, Nikolaus-, Rochus-, Tetzel-, der Egidienkirche, Walpurgis-, auf der Burg, Wolfgangs- od. Martins-, d. Egidienk. s. d. einzelnen.
Kapistran, 53.
Kappengasse, sonst Kappenzipfel, auch Kappadozia genannt, L.
Kappenzipfel, auf der Sebalder-Seite, jetzt Lange Gasse, S.
— auf der Lor.-Seite, jetzt Kappeng,. L.
Kargische Haus, jetzt Reidnerische am Markt, 16.
Karl 4., 26. fg.
Karls-Brücke. (Die nördliche wurde sonst Saubrücke und die südliche — Abc-Brücke genannt.) Haus, L. 149.
Karlsstrasse, sonst beim Riesen: Augustinerkloster, S. 70, a.
— Bayersche Hof, sonst Bitterholz und Grundherr. S. 118. 119. 169.
Karolinenstrasse, sonst „Am Fischbach": Fördereuthersche Haus, L. 332. 163.
— Eboracher Kloster, jetzt Landgericht, 61.
— Haus Nassau, Ecke der Lorenzkirche gegenüber, L. 30. 31. 160.
— Herdegensche Haus. L. 64.
Karthäussergasse, vordere und hintere, sonst „Bei der Karthausen" genannt. L.
Karthäuserkloster, L., untere Grasersgasse, 29. 44.
Karthäuserin, Margar., 74.
Katharinengasse, alte, jetzt hintere, L.
Katharinengraben, jetzt Peter-Vischer-Strasse, L.
Katharinenmühle, 200.
Katze, weiss in rothem Feld, Wappen der Tetzel.
Katzheimer, Wolf, 97. 99.
Kauffingen, Kunz v., 52.
Kazwang: Weihbrodgehäuse von Ad. Kraft, s. d.
Keim, 198.
Kellner, Gust. Hermann, Joh. Georg, Joh. Jakob und Joh. Stefan, 206.
Kenkel, Joh., 194.
Kern, Hans, 181.
Kern, Leonh., 172.
Kettensteg, sonst „Trucken-Steg."
Ketzel, Geo., 57. 97.
„ Mart., 55, 83.
Ketzels Haus, am Thiergärtnerthorplatz (Pilatushaus) S. 439. 83.
Ketzelsche Grabdenkmal an der Sebaldskirche, 52.
Kinderfresser, beim- jetzt Sterngasse, L.
Kindermann, Paul, 186.
Kirche, Barfüsser- oder Franciscaner-, Deutschhaus-, Egidien-, Frauen- oder Marien-, Jakobs-, Johannis-, Katharinen-, Klara-, Kreuz-, Lorenz-, Martha-, Sebalds-, Spital- oder h. Geist-, s. d. einzelnen und vgl. Kapellen.
Klai, Joh., 180.
Klaragasse, L. Die Seite nach dem jetzigen Kornmarkt hin hiess sonst „Im Welschland." Leihhaus, 200.
Klarakirche, Oelberg, 83.
Kleemann, Nikolaus, 194.
Klein, Joh. Adam, 208.
„ G. G. Chr., 208.
Kleinert, Friedr., 186.
Klettsche Haus, Theresienplatz, S. 1002.
Koberger, Anton, 54, 72.
— Wappen: weisse Burg auf schwarzer Querstrasse in gelbem Feld.
Köhn, Paul, 176.
Köler, Wappen quer getheilt, oben halber schwarzer Adler in weissem Feld, unten weisses Rad in schwarzem Feld.
Köln: Dürer, 120.
„ Hans von, 158.
König, Jak., 187.
Königsberg: Jak. Bink, 144.
Königs- oder Museumsbrücke, sonst Barfüsserbrücke.
Königsstrasse, sonst „Bei dem Frauenthor" und „Bei St. Laurenzen," L.: Haus L. 857, ehemals dem Glockengiesser K. Rosenhart gehörig, 159. 163. Haus L. 823, „zum goldenen Ofen," 156. Bestelmeyers Magazin, L. 7, a.
Kötzler, Wappen: gelber Strauch mit Wurzel und Blättern über einem rothen Horn in quergetheiltem, oben schwarzen, unten weissen Feld.
Kohlengassen, sonst Kohl-Hütten, L.: Bretterne Meer (ehemals) am Färbersbrücklein.
Kohlenmarkt, jetzt Hallplatz, L
Koler, Wapp. weisser Ring in rothem Feld.
Konrad, Graf von Zollern, 5.
„ 2., Kaiser, 2. 4.
Konrad 3. von Franken, 3. 4.
Kornmarkt, alte, jetzt Josefsplatz, L. — Der jetzige, beim Zeughaus und der Mauthhalle (Schrannenplatz) hiess sonst „Am Zeughausgraben." L.
Kothgasse, jetzt Brunnengasse. L.
Kotter, Augustin, 180.
Kraft, Adam, 54. 80 fg.
Kraftsche, ehemals Pfinzingsche Haus, Theresienstr., S. 573. 62.
Krakau, Grabdenkmal von P. Vischer, 97.

Krankenhaus, L. zwischen Gostenhof und Tafelhof. 200.
Krankenhausthor, 206.
Krausser, Joh. Konrad, 203.
Kraussin, Elisabeth, 179. 182.
Kreling, Aug., 209.
Krellsche Altar von Wolgemut in der Lorenzkirche, 167.
Kress, Wappen: weisses Schwert mit schwarzem Heft, schräg links in rothem Feld.
— Christof, 102.
— Anton, 144.
Kressens Gedächtnisstafel in der Lorenzkirche, 156.
Kressische Majoratshaus am Obstmarkt, wahrscheinlich jetzt Barthelmess. S. 984.
Kretschmann, C. Karl, 190.
Kreul, Joh. Friedr. Karl, 306.
Kreuzfelder, Johann, s. Creuzfelder.
Kreuzgänglein, (jetzt Theil der Kaiserstr.) zwischen Fleisch- u. Königsbrücke, L.
Kreuzkapelle, Hallersche, 28.
„ Altar, 51.
„ Altar von Wolgemut mit Grablegung, 67. 75.
Krug, Ludwig, 80. 159.
Küffner, Albr. Wolfg., 195.
Künhofer, Konrad. 54.
Kürschnerhaus, am Grünen-, jetzt Hauptmarkt, zwischen Frauenkirche und Plobenhof, jetzt Tuchhaus.
Kulmbach, Hans von, 137. 138.
Kunz von Kauffingen, 52.
Kupetzky, Joh., 193.
Labenwolf, Pankraz, 158.
Laidkappen, sonst zwischen Schlotfegerg. und Kappenzipfel, L.
Lambrecht, Hans, 100.
Lamm, weiss in rothem Feld u. s. w. Wappen der Löffelholz, s. d.
Landauer, Matthäus. 62.
Landauerbrüderhaus, 62.
Aldegrevers?: Lukrezia, 141.
Altdorffer: Kreuzigung, 142.
„ Landschaft, 142.
Landauerbrüderhaus:
Bemmel, W. v.: Landschaften, 189.
Dürer: Karl d. Gr. u. Kaiser Siegmund, Herkules, Rahmen zum Dreifaltigkeitsbilde, 118.
Engelhart: Randzeichnungen zu Grübels Gedichten, 206.
Fischer: Nachbild von Dürer, s. d.
Hauer: Ansicht der Peterskirche in Rom, 188.
Kulmbach: h. Kosmas und Damian, h. Barbara, Verkündigung, Geburt Christi, 139.
Kupetzky: drohender Krieger, männl. Bildniss, h. Andreas, Bildniss eines alten Mannes, Bildniss des Malers Müller, Knabe, alter Mann, Geisselung Christi.
Labenwolf: heil. Wenzel, 159.
Maurer: Glasgemälde, 172.
Murrer: Simson und Delila, 190.
Pencz: General Schirmer, 143.
Preissler, Tod Abels, 189. — Rosenkranz, Schnitzw., 75.
Rosenthaler, Kasp.: Theil des Peringsdorferischen Altarwerkes von Wolgemut, 69.
Sandrart, Friedensmahl, Erziehung des Bacchus, 188.
Schäuffelein: Belagerung v. Bethulia, 140.
Standbild Mariens, 75.
Vischer: Apoll, 156.
Wittig: Friedensfest zu Nürnberg, Spitalhof mit Kranken, 189.
Wolgemut: Theil des Peringsdorferschen Altars, 69.
Wurzelbauer, Joh: Denkmal des General Hastwer, 181.
Landauerbrüderhauskapelle, 62. Standbild der betenden Maria, 75.
Landauergasse, vordere, sonst Allerheiligengasse. S.
— hintere, sonst „hinter Allerheiligen.“ S.
Landauerkloster, „bei Allerheiligen.“ S.
Landauerkloster- oder Allerheiligenkirche, s. Landauerbrüderhauskapelle. S.
Landauersche Krönung Mariens von Ad. Kraft i. d. Tetzelkap. der Egidienk., 93.
Landgericht, 61.
Lange Gasse, sonst Kappenzipfel. S.
Langen Kräm, Mittagsseite des Hauptmarktes. S.
Lauferplatz, innerer, sonst Lauferplatz, Kalchmarkt. S. Haus der Wittwe Pflüger, S. 1551. 169.
— äusserer, sonst „Beim Lauferthor.“ S.: ehemal. Hautschenhof.
Lauferschlagthurm, 62.
Lauffer, Lazar. Gottl., 187.
„ Karl Gottl., 192.
Laurentzer Graben, jetzt Theaterg. L.
Lautensack, Hans Sebald, 145.
„ Paul, 145.
Ledergasse, alte, Theil der jetzigen Tucherstrasse, S.
Leichenhaus auf d. Rochuskirchhof, 201.
Leigebe, Gottfr., 186.
Leihhaus an der Klarasgasse, L. 200.
Leininger, Christ. (Laiminger) 46.
Lembke, Joh. Phil., 189.
Leonhard, Joh. Friedr., 190.
„ Sankt: Golling, 188.

Letscher, Wappen: zwei weisse Eisen in rothem Feld.
Leuchs, Kaufmann am Dötschmannsplatz, S. 904. 163.
Lilien, drei weisse an einem Dreieck in rothem Feld, Wappen der Stromer.
— drei weisse an einem Dreieck in rothem Feld und schwarzer Adler in weissem Feld auf quadrirtem Schild, Wappen der Nützel.
— drei gelbe auf schräg. rechts gestelltem blauen Sparren in gelbem Feld, Wappen der Gugel.
Lindenast, Sebast., 81. 94.
Lippert, 192.
Lobsinger, Hans, 101. 160.
Lodergasse, jetzt Lottergasse, L.
Löffelholz, Wappen quadirt: 1) weisses Lamm in rothem Feld; 2) drei weisse Hüte (Löffelhölzer) auf schräg links gestelltem blauenSparren in weiss.Feld.
Löffelholzische Kapelle (Abendchor) d. Sebaldskirche, 9.
— — — Christkreuz daran, 95.
— Gruft: Grabdenkmal des Konr. von Neumarkt, 23.
— Heiligenschrein, 63.
— Gedenktafel mit der Familie Christi auf der Burg, 66.
Löwe, gelb mit Fischschwanz und blauer Zunge und Klauen, in rothem Feld, Wappen der Imhof.
— gelb mit Oelhafen in blauem Feld, Wappen der Oelhafen.
— halber, weiss, mit gelber Krone in rothem Feld. Wappen der Grundherr.
Loos, K. F., 192.
Lorenz, heilige, 48.
Lorenzer Pfarrhof, 50. 199.
— Platz, sonst „Hinter St. Laurentzen." L.: katholische Schulhaus. L. 57. 163.
— v. Schwarzische Haus, L. 45. 44.
Lorenzer Platz, Mohrenapotheke, L. 95. 159.
Lorenzkirche, 5. 16. 19. 58.
Altar, Annen- oder Marien-, Flüg. v. Kulmbach, 139.
— Imhoffsche, 48.
— Krellsche von Wolgemut, 67.
— Marien- oder Annen-, 139
— Nikolaus-, Flügel v. Kulmbach, 139.
— Rochus-, 64.
— Theokars-, 47.
— Wolfgangs-, 47.
Anbetung der Weisen, gemalt, 64.
Annen- oder Marienaltar, 139.
Brautthür, 163.
Brunnen von Wurzelbauer, neben der Kirche, 173.
Burgschmiet: sechs Engel, 200—1.
Chor, 19, 57.
Choralbücher, 144.
Chorstühle, 58.
Christkreuz, 58.
Christusbild, 22.
Christus, leidender, gemalt, 48.
„ am Kreuz von Veit Stoss. s. d.
„ das Blut kelternd, gem., 64.
„ zwisch. Phil. u Jak. gem., 64.
Christi Geburt, gemalt, 64.
„ Leichnam, gemalt, 47.
Denktafel Hektor Pömers, ehern, 157.
„ Kressens, ehern, 156.
„ der Markgräfin Sophie, 182.
Dionis, Hinrichtung, gemalt, 64.
Englische Gruss von Veit Stoss, 145.
Erlöser mit dem Kreuze, gemalt. 47.
Fenster, 20.
— Fürersche, 22
— Stern-, über dem Hauptthor, 19.
— Tuchersche, 98.
— Volkamersche, 98.
Gedächtnisstafeln, s. Denktafel.
Geharnischter Heiliger, 48.
Gewölbe, 20. 57.
Giebel des Mittelschiffes, 19.
Glasmalereien s. Fenster.
Gregor, Messe des h., 64.
Grundriss, 18.
Grundzahl, 19.
Hauptthür: 19. 20. 25.
Heiliger, geharnischter, 48.
Imhofsche Altar, 48.
Imhofsche Maria mit Kind und vier Cherubim an der Sakristei. 49.
Kapitelle, 22.
Kleinmalereien in der Sakristei. 144.
Kraft: Weihbrodgehäuse, 91.
Krellsche Altar von Wolgemut, 67.
Kressens Denktafel, 156.
Lorenzkirche, Kulmbach: Flügel des Annen- oder Marienaltars, 139.
— — des Nikolausaltars, 139.
Leuchter von Veit Stoss? 147.
Malerwerke, alte, 47. 64.
Maria mit Kind und vier Cherubim 49.
„ mit Kind, Barthel und Barb. 64.
„ sterbende, 47. 64.
Marien- oder Annenaltar von Kulmbach, 139.
Messe des h. Gregor. 64.
Nikolausaltar, Flüg. v. Kulmbach, 138.
Pfeiler, 57.
Pforten, s. Thüren.
Pömers Denktafel, 157.
Rochusaltar, 64.
Sagen, 48. 57. 92.
Sakristei, 57.

Sakristei: Choralbücher, 144.
— Maria mit Kind und vier Cherubim daran, 49.
— Taufbecken von Enderlein, 183.
Schauseite, 19.
Schiffe, 19. 20. 29. 57.
Sternfenster, 19.
Stoss: Christus am Kreuz.
— Englische Gruss, 145.
Strebepfeiler, 19. 57.
Teppiche, 44. 137.
Theokarsaltar, Volkamersche, 47.
Thüren, 19. 20. 25.
Thurm, nördliche, 19. 20.
— südliche, 19. 20. 29.
Tuchersche Fenster, 98.
Volkamersche Altar des h. Theokar, 47.
— Fenster, 98.
Volkssagen, 48. 57. 92.
Vorhalle, 19.
Weihbrodgehäuse v. Ad. Kraft, 91. 149.
Wolfgang mit zwei Heiligen, gem., 54.
Wolfgangsaltar, 47.
Wolgemut: Krellsche Altar, 67.
Wurzelbauer: Brunnen neben der Kirche, 173.
Lorsch, sonst Zeidlersche Haus, Theresienplatz, S. 923.
Lothar 2. 3.
Lucidel, Nikol., genannt Neufchatel, 177.
Ludwig der Bayer, 17.
Ludwig 1. von Bayern, 198.
Ludwigskanalhafen, an der Augsburger Strasse, zwischen Gostenhof und St. Leonhard. L.
Ludwigsstrasse, sonst Schmidgasse und „Beim weissen Thurm" (beim Spittler Thor: L.: Deutschhauskirche, 192.
— Haus. L. 410. 60.
Lübeck: Pet Vischer, 157.
Lug-ins-Land, 28.
Luther, Martin, 103.
Maar, Joh., 206.
Männer-Eisen, bei der Schuldbrücke, auf der Schütt. S.
Männleinlaufen, 94.
Magdeburg: Grabdenkmal von Peter Vischer, 97.
Mahler, Christian, 185.
— Valentin, 176.
Malerakademie, alte, im Katharinenkloster, L.
Mann, roth mit weissem, schwarzkrempigen Hut auf schwarzem Berg in weissem Feld, Wappen der Starck.
Margarethenkapelle der Burg, s. d.
Marienbild in der Hirschelgasse, 166.
— der Lorenz-, Frauen-, Sebaldskirche u. s. w. — s. d.
Marien- oder Annenaltar der Lorenzkirche, Flügel von Kulmbach, 139.
Marienkirche, s. Frauenkirche.
Markgrafenfenster der Sebaldsk., 137.
Markt, 31, s. Hauptmarkt.
Marthakirche, (reformirt). L. 28.
Martins- oder Wolfgangskapelle der Egidienkirche, 52. 64.
Maslizer, Hans, 161.
Maurer, Christ., 172.
Mauthhalle, zum Theil alte Zeughaus und „grosse Waag" am Hallplatz und Königsstrasse, L.
Max 1., Kaiser, 99. 103.
Maxbrücke, sonst „Steinerne Brücke," 59.
Maxplatz, sonst „Neue Bau" und vor 1458 Rosenwiese genannt.
— Brunnen von Bromig., 182.
Maximiliansfenster d. Sebaldsk., 137.
Mayer, Karl, 208.
Mehlgässlein, jetzt Hans-Sachs-Gässl. S.
Meichsner, Wappen: zwei gelbe Pfeile mit weissen Spitzen und Federn, über Kreuz über einem weissen Sparren, in rothem Feld.
Meilers Hof, (ehem.) zwischen Spitzenberg und Wöhrderstrasse, S.
Melanchthon, 105.
— Denkmal von Burgschmiet, 202.
Meldemann, Nik., 136.
Memmersdörfer, Geo, 191.
Mendel, Wappen: rother Balken, schräg rechts in schräg rechts getheiltem, oben gelben, unten schwarzen Feld.
— Eberhard, 38.
— Konrad, 29.
— Marquart, 29. 44. 87.
Mendelsche Todtenkapelle, Kap. zu den zwölf Boten, auch wohl „Frauenkapelle" genannt, jetzt einen Theil der Schrannengebäude bildend, L.
Mendelsche Zwölfbrüderhaus, „am Steig," jetzigen Kornmarkt, Ecke der Karthäusergasse, L. 29.
Merkelsche Sammlung: Dürer: Jakob Muffel, 120. Christus mit der Dornenkrone, 120.
— Jamitzer: Tafelaufsatz, 161.
Merseburg: Herm. Vischer d. j., 158.
Meuschel, Hans, 100.
— Joh. Dan, 194.
Milchmarkt, jetzt Albr.-Dürers-Platz. S.
— obere, jetzt Bergstrasse, S.
Militärspital, sonst der Herren-Schiessgraben. S.
Mohrenapotheke bei der Lorenzkirche. L. 95. 159.
Mohrengasse, sonst „Beim Mohren-Köpflein." L.

Mohrenkopf, schwarz, in gelbem Feld u. s. w. Wappen der Tucher, s. d.
— mit gelbem Ohrring, in weissem Feld, Wappen der Schedel.
Mondsicheln, zwei gelbe in blauem Feld, Wappen der Kämmerer.
Moritzkapelle, 38.
Beham, Barthol.: Kreuztragung. 142.
Bildwerke aussen, 38. 51. 80.
Dürer: Grablegung, 117.
— leidender Christus, Nachbild, 118.
Kulmbach: Joachim und Anna, 139.
— Benedikt und Willibald, 139.
Lautensack: Bildniss des Paul Lautensack, 145.
Pencz: h. Hieronimus, 143.
Schäuffelein: Bestattung Mariens, Darstellung aus dem Leben d. h. Peter, h. Brigitta, h. Hieronimus, h. Onuphrius, Christus am Kreuz, 140.
Schön, Martin, 47.
Wolgemut: Theil des Peringsdorferschen Altars, 68.
Morsner, Gulden-, jetzt Plattnersgasse, S.
Mostgasse, sonst „Auf'm Mest", L.
M. S. (ob Matth. Schaffer?). 176.
Mühlgasse, sonst Meelwaag, Grasberglein, und Almosmühl, L.
Müllner, Bernh., 100.
München: Aldegrevers: zwei männliche Kniestücke, Christus am Kreuze, Geschichte des barmh. Samariters, thronende Maria mit Kind, 141.
Beham, Barthel: Kreuzauflegung, 142.
M. Curtius, 142.
Dürer: Bildniss seines Vaters, des Oswald Krel, eines jungen Mannes, sein eigenes, des Mich. Wolgemut, die vier Kirchenstützen, Paumgärtnerische Bild, Lukrezia, der heil. Joachim und Josef, der h. Simeon und Lazarus, Gebetbuch des Kaisers Maximilian, 120.
Krel: Gemälde, 206.
Kulmbach: Heiliger mit Stab und Lorberzweig, h. Zacharias, Opfer der h. drei Könige und Sendung des h. Geistes, Auferstehung Christi und Krönung Mariens, 139.
Leigebe, G., 186.
Lucidel: Joh. Neudörffer, 177.
Pencz: Venus und Amor, 143.
Roshoof: Thierstück, 190.
Sandrart: die zwölf Monate, Heraklit und Demokrit, Bildniss einer Nonne, Jakobs Traum, Pfalzgraf Phil. Wilh. v. Neuburg, 189.
Schäuffelein: Tod Mariens, Krönung Mariens, Christus rettet Petrus aus den Fluthen, Schaustellung Christi, Christus am Kreuze, Christus am Oelberg, 141.
Walch?: Kaiser Max 1., 75.
Bildniss eines Hrn. v. Haller, 75.
Wolgemut: Christus a. Oelb., Kreuzigung, Kreuzabnahme, Auferstehung, Geburt Christi, 70. 71.
Müntzer, Alex.. 175.
— Wolfg., 175.
Müntzerische Grabdenkmal, Johanniskirchhof, 175.
Münz (alte), neben der äusseren Laufergasse, S.
Münzgasse, sonst „Blaue Stern," S.
Münzmeister, 5.
Muffel, Wappen, quadrirt: 1) rechts ein Fisch in rothem Feld und links ein schwarzer rothgekrönter Löwe in gelbem Feld; 2) rechts gelber rothgekrönter Löwe in blauem Feld und links gelber rothgekrönter Löwe in schwarzem Feld.
Muffelsche Haus, bei St. Egidien.
Multz, A. P., Kupferstecher, 190.
Murrer, Joh. 190.
Museum, auf der Stelle des alten Zuchthauses, L.
Museums- oder Königsbrücke, sonst Barfüsserbrücke.
Nadlergasse, sonst Nadlers Graben, L.
Nassau, Haus, Karolinenstr., 30. 31. 160.
Neudörffer, Johann, 102.
Neue Bau, früher Rosenwiese, jetzt Maxplatz, S.
Neue Gasse, jetzt Entengässlein, L.: Eckhaus, S. 1199. 181.
Neufchatel, gen Lucidel, Nikol., 177.
Neumann, 192.
Neumarkt, Konrad v., Grabdenkmal, 23.
Nikolausaltar der Lorenzkirche, Flügel von Kulmbach, 139.
Nikolauskapelle im Heilsbronner Hof, zwischen Pfarr-, Findel- und Bandgasse, L.
Nöckl, Hans, 100.
Nördlingen: Schäuffelein: Hauptkirche, 140.
Rathhaus, 140.
Nürnberg, G. F., 187.
— P. G.
Nützel, Wappen quadrirt: 1) drei weisse Lilien an einem Dreieck in rothem Feld; 2) schwarzer Adler in weiss. Feld.
— Kasp., 105.
— Gabriel, 87. 88.
Nunnenbeck, Leonh., 102.
Oberndorf: Schäuffelein, 141.
Oberwöhrd, L, Haus, 167. 172.
Obstmarkt-Häuser, S. 906. 163.
Haus, Kressische Majorats-, wahrschein-

lich das jetzt dem Kaufmann Barthelmess gehörige, S. 984.
Oelhafen, Wappen: gelber Löwe mit Oelhafen in blauem Feld.
Oertel, Wappenschild längs getheilt, verschränkt, rechts weiss, links roth.
Oertelsche Kreuzprobe der h. Helena an der Sebaldskirche, 80.
Oesterreich, Friedr. von, 17,
Oexlein, J. L., 192.
Omeis, Mart. Heinr., 187.
Opernhaus, jetzt Theater, L.
Ortliebs, Heinr., Haus in der Zisselgasse oder Albr.-Dürerstr: beim Thiergärtnerthor.
Osiander, Andr., 101. 105.
Ottmarskapelle, s. Walpurgiskapelle.
Otto 4., 15.
Palms Haus, Winklerstr., S. 74.
Panierplatz, sonst Bonersberg: Toplersche, jetzt Petersens Haus, S. 631a. 169.
Hertelshof, S. 639. 172.
Grundherrische Haus „zum goldenen Schild," S. 640. 28.
Paumgärtner, Wappen quadrirt: 1) grüner Vogel (Sittig) mit rothem Halsband, Schnabel und Füssen in weissem Feld, darunter eine weisse Lilie in schwarzem Feld; 2) blau-gelb getheilter Löwe auf gelb-blau getheiltem Feld.
— Hieron., 102. 105. 188.
— Steffen, 102.
Paumgärtners, Hieron., Haus, Theresienstrasse, S. 599. 83.
Paumgärtnersche Bild von Dürer in der Pinakothek, 120.
— Denktafel auf dem Johanneskirchhof, 183.
Peller, Wilh. Barthol., 183.
Pellersche Haus, jetzt Fuchs, am Egidienplatz, S. 763. 171.
— Grabplatte, Johanniskirchhof, 182.
Pencz, Geo., 143.
Pergenstorfersche Hochbild von Adam Kraft in der Frauenkirche, 93.
Perlberg, J. G. Chr., 206.
Pessler, Wappen: rother Greifenfuss in weissem Feld.
— Geo., 105.
Petersen, Heinr., Ludw., 209.
Petersens-, sonst Toplersche Haus, Panierplatz, S. 631a. 169.
Peterskapelle, s. Löffelholzische Kapelle.
Peter-Vischer-Gasse, sonst Katharinengraben: Haus Pet. Vischers, L. 761. 95.
Peunt, d. i. Bahnhof, L.
Pezolt, Hans, 183.
Pfalz, Philipp von der, 104.
— Ruprecht von der, 29.
Pfalzgrafenstübchen im von Scheurlschen Hause, Burgstr., S. 606. 61.
Pfarrhof, Lorenzer-, s. d.
— Sebalder-, s. d.
Pfauentritt, 26.
Pfeil, roth auf weisser, schräg links gestellter Strasse, in schwarzem Feld, Wappen der Helde.
— zwei gelbe über Kreuz mit Eisenspitzen über einem gelben Berg, in blauem Feld, Wappen der Kloben.
— zwei gelbe mit weissen Spitzen und Federn, über Kreuz über einem weissen Sparren in rothem Feld, Wappen der Meichsner.
Pfertsch, Joh. Christ., 208.
Pfinzing, Wappen: gelb-weiss-blau getheiltes Schildlein auf quer gelb-schwarz getheiltem Feld.
Pfinzingsche, jetzt Kraftsche Haus, Theresienstr., S. 573. 62.
Pfinzing, Melch., 102.
— Geo., 58.
— Seitz, 87.
Pfründt, Geo., 185.
Philipp von der Pfalz, 104.
Pilatushaus, sonst Ketzels Haus, am Thiergärtnerthorplatz, S. 439., 88.
Pillmannsche Haus bei der Königsbrücke, Spitalgasse, S. 819. 173.
Pirkheimer, Willibald, 101.
— Charitas, 102.
Pirkheimer, Klara, 102.
Pistorius, Friedr., 105.
Platnersche, sonst Imhofsche Haus, Egidienplatz, S. 764 a. b.
Platnersgasse, sonst „Beim guldnen Mörsner," S.
Plauen, Reuss von, 52.
Pleydenwurf, Wilh., 72. 73.
Ploben, Wappen: zwei gelbe Pfeile über Kreuz mit Eisenspitzen über einem gelben Berg in blauem Feld.
Plobenhof am Hauptmarkt, S. 823. 17.
Podenstein, Joh., 105.
Poemer, Wappen: schräglinks getheilt; 1) weiss u. roth abgetheilt; 2) schwarz.
Poemer, Hektor, 105.
— Denktafel in der Lorenzkirche, 157.
Polster, Hans, (der böse Böltz?) 161.
Pommersfelden: Dürer, 120
Poppel, J. G. F., 209.
Porzelius, Elias, 190.
Poststadel, s. Salzhaus.
Prätorius, Joh., 169.
Prag: Dürer, 125.
Peter Vischer, 157.

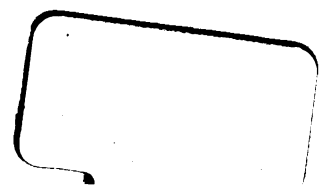
Wurzelbauer, 173.
Denkmal Kaiser Karls 4, 202.
Prechtelsgässlein, Haus des Herrn Medermann (eigentl. am Theresienpl. S. 925.
Prediger- oder Dominikanerkirche, Burgstrasse, abgebrochen.
Prediger- oder Dominikanerkloster, jezt Bibliothek, Burgstrasse.
Preissel, Christ. Konr., 209.
Preissler, Daniel, 189.
— Geo., Mart., 193.
— Joh. Dan, 193.
— Joh. Geo., 195.
— Joh. Justin, 193.
— Joh Mart., 193.
— Valentin Daniel, 193.
Prestel, Mar. Kathar., geb. Höll, 195.
Proebes, Jobst, 186.
Proebes, 203.
Pronner, Leo, 183.
Prünsterin, Gedächtnisstafel der Frau, in der Frauenkirche, 51
Pucher, Wappen: schwarz und weiss getheilter Bockskopf in nach der Länge weiss und schwarz getheiltem Feld.
Putt, Hans van der, 185.
Raab, Joh. Leonh., 209.
Rad, halbes, roth in weissem Feld und weisse halbe Lilie in rothem Feld, längsgetheiltes Wappen der Fürer.
— halbes, roth in weissem Feld, darüber eine weisse Lilie in blauem Feld, quer getheiltes Wappen der Volckamer.
Rathhaus, 25. 44. 163. 172.
Behem: Decke im kleinen Saal, Leuchter, 176.
Dürer: Triumphwagen des Kaisers Max im Rittersaal, 118.
Gras: mythologische Darstellung., 172.
Juvenell: Deckengemälde im kleinen Saal, 187.
Kern, Hans: Gesellenstechen, 181.
— Leonh.: Sandsteinbilder, 172.
Labenwolf, Brunnen im Hofe, 159.
Weyer, Gabr, Malereien, 188.
Wurzelbauer, Ofenfüsse, 174.
Rathhausgasse, sonst „Bei dem Weitzenstübchen," und „der Salzmarkt."
Rathhausgässchen, sonst Buchgässch., S.
Rawh, Ulrich, 34.
Rechen vgl. Zacken.
Reformirte (Martha-) Kirche, 28.
Regensburg: Frank, 205.
Sauterleuthe, 205.
Vischer, Peter, 157.
Regensburger- od. neue Frauenth., L. 201.
Regiomontanus, 55.
Rehbecksche Hochbild von Ad. Kraft in der Frauenkirche, 93.
Reindel, Albrecht, 199. 207.
Resch, Wolfgang, 136.
Reuss von Plauen, 52.
Riesen, beim, in der jetzigen Karlsstrasse. S.
Rieter, Wappen quadrirt: 1) rothes gekröntes Weibchen mit Fischschwänzen in schwarz und gelb getheiltem Feld; 2) eine roth-gelb getheilte Lilie in gelb-roth getheiltem Feld. — Mittelschildlein mit blauem Kalbskopf in weissem Feld.
— Peter, 87.
— Losunger, 91.
Ring, weiss in rothem Feld, Wappen der Koler.
Rochusaltar der Lorenzkirche, 64.
Rochuskapelle, Dürers Denktafel der Frau Pirkheimer, 120.
Rosenkranzaltar: Schnitzbild, 147.
Hauptaltar von 1521, 147.
Rochuskirchhof: Grabplatte der Elisab. Kraussin, 182.
Leichenhaus, 201.
Römer, Wappen quadrirt: 1) schwarzer Straussenhals auf weisser Wolke, im rothen Schnabel ein Hufeisen, in gelbem Feld; 2) schräglinks schwarz und gelb getheilt.
Römhild, Grabdenkmäler von Pet. Vischer, 97. 157.
Rösch, Hieron., 134.
Rösch, Wolfgang, 136.
Rötenbeck, Geo. Dan., 186.
Romsteck, Joh. Geo., 192.
Roritzer, Konrad, 57.
Rosée, J. G. Ch., 209.
Rose roth, mit drei eisenfarbenen Sensen daran, in schwarzem Feld, Wappen der Grolandt.
Rosen drei, (schräglinks) roth und gelb getheilt auf schräglinks gelb und roth getheiltem Feld, Wappen der Schmidmer.
Rosen, bei der, zwischen Josephsplatz und Kaiserstrasse, L.
Rosendorn, Friedr., 144.
Rosengasse und Thal, sonst Elende Gass, S.
— sonst Rosenau, L.
Rosenhart, Konr., Glockengiesser, Haus in der Königsstr., L. 857. 159. 163.
Rosenplüt, Hans, 54.
Rosenthaler, Kasp., 69.
Rosenwiese, seit 1458 etwa der neue Bau und später Maxplatz genannt.
Roshoof, Franz, 190.
Rossen-Bad, i. d. jetzigen Schildgasse, S.
Rossmarkt, jetzt Adlerstrasse, L.

Rotermundt, Gottfr., 200.
— Lorenz, 200.
Rothbart, Ferdinand und Theodor, 209.
Roting, Michel 105.
Rothschmiedsgasse, alte, Theil der jetzigen Tuchersstrasse, S.
— jetzige, sonst „Untere Taschenthal," S.
Rottweil: Fenster, 206.
Rüber, 201.
Rudolf von Habsburg, 4. 16.
Rudolf, 28.
Rugsamt und Fünferamt, s. d.
Rummel. Wappen: zwei schwarze Vögel mit rothen Kämmen und Läppchen in gelbem Feld.
Rundthürme, 105.
Ruprecht von der Pfalz, 29.
Ruprecht, Georg und Fritz. 31.
— J. Chr., 188.
Sachs, Hans, 102.
Säubrücke. jetzt die eine (nördliche) Karlsbrücke, S.
Säumarkt, jetzt Trödelmarkt, S.
Sagen der Kaiserkapelle, 8.
— der Lorenzkirche, 48. 57. 92.
— der Sebaldskirche, 88. 95. 150.
— vom Nürnberger Trichter, 17.
— von Eppo von Gaillingen, 29.
— von den Herrgottschwärzern, 95.
— vom schönen Brunnen, 176.
— vom Apothekerburschen, 179.
Saldorffer, Konr., 177.
Salvatorkirche, 1817 abgetragen und zur Erweiterung der Post, am Rossmarkt, jetzt Adlersstr., L. verwendet.
Salzhaus, auch unter dem Namen „Peststadel" bekannt, an der Tetzelgasse, jetzt Kornhaus, S.
Salzmarkt, der untere (südliche) Theil der jetzigen Rathhausgasse
Salzniederlage hinter der Peunt.
Salzwedel: Hans von Köln, 158.
Sammlungen, Privat-.
— v Forster, Gallimberti, Hertel, v. Holzschuher, Merkel s. d.
Sand, auf dem, sonst „Beim Schiessgraben," S.
Sandrart, Jakob v., 189.
— Joh. Jak. v., 190.
— Joach. v., 188.
— Sus. Mar., 190.
Sandrarts, sonst Ketzels- (Pilatus) Haus, s. d. 83.
Sauterleuthe, Jos., 205.
Schäuffelein, Hans, 140.
Schaffer, Matth., 176.
Schauamt, abgebrochen, jetzt Hauptw., S.
Schedel, Wappen: Mohrenkopf mit gelbem Ohrring in weissem Feld.
Schedel, Hartmann, 81.
— Hermann, 81.
Schembartlaufen, 27.
Scheurl, Wappen quadrirt: 1) gehörntes weisses Thier in rothem Feld; 2) gelber Sparren, schräg rechts in blauem Feld.
— Christ., 102.
v. Scheurlsche Haus, Burgstr. 606. 61.
Schiessgraben, jetzt Militärspital, S.
— am-, jetzt Grübelstrasse, S.
— beim-, jetzt „Auf dem Sand" S.
— hinterm-, jetzt „obere Thalgasse." S.
Schiffter, 180.
Schild, schräg links, oben weiss und roth abgetheilt, unten schwarz, Wapp. der Pömer.
— schwarz und weiss nach der Länge abgetheilt, Wappen der Voit.
— längs getheilt, verschränkt, rechts weiss, links roth, Wappen der Oertel.
— längs gezackt, rechts blau, links gelb, Wappen der Ebner.
— (kleines) gelb-weiss-blau getheilt auf quer gelb-schwarz getheiltem Feld, Wappen der Pfinzing.
— (kleines) roth mit gelbem Kreuz u. s. w. Wappen der Dill s. d.
— beim goldenen-, jetzt Schildgasse, S.
Schildalmosen, 53.
Schirmer, Sebald. 105.
Schlauderspach, Wapp.: gelber Adler in blauem, roth u. weiss eingefassten Feld.
Schleicher, Wappen: rother Arm mit Hand und Eisenschlüssel in weiss. Feld.
Schleierthurm, jetzt Frohnveste, L.
Schleupner, Dominik, 105.
Schloss, s. Burg.
Schlotfegergasse: ehemal. Bischofshof.
Schlüssel im Wappen vgl. Schleicher und Schlüsselfelder.
Schlüsselfelder, Wappen: drei verschränkte Schlüssel, oben schwarz, unten weiss, auf quergetheiltem, oben weissen und unten schwarzen Felde.
Schlüsselfeldersche Christof, an der Sebaldskirche, 52.
Schmausengasse, sonst „obere Taschenthal," S.
Schmelzhütten, hintere-, jetzt „obere Thalgasse," S.
— vordere-, jetzt „untere Thalgasse," S.
Schmidgasse, jetzt Ludwigsstrasse, L.
Schmidmer, Wappen: drei Rosen (schräg links) roth und gelb getheilt auf schräg links gelb und roth getheiltem Feld.
Schmidner, 199.
Schmidtgasse, auch die „obere Schmidtgasse" genannt, bei der Burg, S. 2.

Schön, Erhard, 139.
— Martin, 47.
Schöne Brunnen, am Grünen-, jetzt Hauptmarkt, 35. 176. Sage, 176.
Schoner, Joh., 100. 105.
Schongauer, Mart., 53. 92.
Schonhover, Sebald, 33. 35.
Schott, 180.
Schranne, sonst Frauenkapelle (s. d.) am jetzigen Kornmarkt, L.
Schreiber, Pet. Konr., 206.
Schreyer, Sebald, 56. 86. 149.
Schürstab, Wappen: zwei schwarze brennende Schürstäbe über Kreuz in weissem Feld.
— Hieron. 87.
Schürstabsche Fenster der Sebaldsk. 44.
Schützengesellschaft: Pokale, 184. 85.
Schützenhof (ehem.) an der Lotterg. L.
Schuh in gelbem Feld u. s. w. Wapp. der Holzschuher s. d.
Schuld- oder neue Spitalbrücke.
Schuldthurm, alte-, an der Schuld- oder neuen Spitalbrücke.
Schulhaus, katholische, am Lorenzerplatz, L. 57. 163.
Schultheiss, 5.
— Albr., 209.
Schusterkirche, Augustinerkirche, Ecke von Schuster- und Karlsstrasse, abgebrochen, S.
Schwabach: Kraft: Weihbrodgehäuse, 94.
— Wolgemut: Altar, 70.
Schwaben, Friedr. von, 3.
Schwabenberg, jetzt Webersplatz, S.
Schwanhart, Georg, 182.
— Heinrich, 181.
Schwanharts Grabplatte, Johanniskirchhof, 182.
Schwarz, Hans, 160.
— Mich., 145.
v. Schwarzische Haus, am Lorenzerplatz, L. 45. 44.
Schweigger, Georg, 182.
Schweickart, Ad., 194.
Schweppermann, Seifried, 17.
Schwerin: Pet. Vischer, 157.
Schwert, weiss mit schwarzem Heft, schräg links in rothem Feld, Wappen der Kress.
Sebald, heilige, 150.
Sebalder Pfarrhof, 25. 102. 163.
— Dilherrische Pokal, 184.
Sebaldsgrab v. Pet. Vischer, 95. 96. 149.
Sebaldskirche, 9. 16. 38 fg.
Abendchor, s. Löffelholzische Kapelle.
Altar, Hallersche, 50.
— Stefans-, gemalt von Ermels, 190.
— Tucherische, 182.
Sebaldskirche:
h. Anna, Gemälde, 51.
Anschreibthür (nördliche), 28.
Bambergische Fenster, 44. 99.
Brautthür, 41.
Chörlein, 42.
Chor, Abend-, s. Löffelholz. Kapelle.
— Engels-, 12.
— Morgen-, 38.
Chorstühle, 42.
Christi Einzug in Jerusalem. 42.
— Geburt, Gemälde, 51. 63.
— Grablegung v. Ad. Kraft, 86.
Christkreuz von Veit Stoss, 147.
— Starkisches, 95.
h. Christof von Decker, 52.
Christus, leidender, Denkstein des Hans Rieter, 51.
— am Kreuze, 80, als Schlangenüberwinder am Tucherischen Altar, 182.
Creuzfelder: Adam und Eva, 187.
Dürers Kreuzabnahme, Nachbild, 118.
Empore, 12.
Engelschor, 12.
Ermels, Stefansaltar, gemalt, 190.
Fenster, Bambergische, 44. 99.
— Fürersche, 23.
— Markgrafen-, 137.
Fenster, Maximilians-, 137.
— Schürstabsche, 44.
— Tucherische, 44.
Figur mit Schlangen und Kröten, 38.
Fuggersche „Maria Schutz" 87.
Geländer, 40.
Gewölbe, 12, 40.
Grablegung v. A. Kraft, 86.
Grundrisse, 9. 39.
Hallersche Altar, 50.
Heiligenschrein in der Löffelholzischen Kapelle, 63.
Käse in der Sakristei, 153.
Kanzel, 182.
Kapitelle, 12. 13. 23.
Ketzelsche Grabdenkm. an der Löffelholz. Kap., 52.
Kraft: Jüngste Gericht, 81.
— Kreuztragung, 87.
— Seb. Schreyers Begräbniss, Grablegung etc., 86.
— Volkamersche Hochbilder 87.
Kreuzprobe der Helena über der südlichen Thurmthür, 80.
Kulmbach: Tuchersche Tafel, 138. Krönung Mariens, 148.
Langhaus, 9. 10.
Löffelholzische (Peters-) Kapelle oder Abendchor, 9.
— Gruft: Grabmal des Konr. v. Neumarkt, 23.

Sebaldskirche:
Löffelholzische Kapelle: Ketzelsche Grabdenkmal daran, 52.
— Starckische Christkreuz daran, 95.
— Heiligenschrein, 63.
Maria-Schutz, 86.
Markgrafenfenster, 137.
Maximiliansfenster, 137.
Morgenchor, 38.
Peters-, s. Löffelholzische Kapelle.
Pfeiler, 12. 38
Pforten, s. Thüren.
Ruprecht: Erweckung des Lazarus, 188.
Säulen, 12.
Sagen, 38. 95. 150.
Sakristei: Käse darin, 153. Teppich, 67.
Schauthür: jüngste Gericht, 81.
Scheidmauern. 12.
Schiff, 9. 10.
Schreyersche Grabdenkmal von Ad. Kraft, 86.
Sebaldsgrab von Pet. Vischer 95. 96. 149.
Semlersche Grabdenkmal, 80.
Sockel, 13.
Starckische Christkreuz an der Löffelholzischen Kapelle, 95.
— Geburt Christi, 63.
Stefansaltar, gemalt von Ermels, 190.
Stoss: Christkreuz, 147. — Krönung Mariens, 147.
Strebepfeiler, 10. 40. 42.
Taufbecken, 43.
Teppich in der Sakristei, 67.
Thier- und Zerrgebilde, 23.
Thüren, Braut-, 41.
— nördliche des Frauenschiffes, 23.
— südliche des Männerschiffes, 23.
— südliche des Chors, 42.
— des südlichen Thurms: Kreuzprobe der Helena, 80.
Thürme, 9, 10.
Tuchersche Altar, 182.
— Fenster, 44.
— Kreuztragung von Wolgemut, 67.
— Tafel von Hans Kulmbach, 138.
Verkündigung, Gemälde, 63.
Vischer: Sebaldsgrab, 95. 96. 149.
Volkamerische Hochbilder von Adam Kraft, 87.
Weihbrodgehäuse, 42.
Wolgemut: Tucherische Kreuztragung 67.
Zerrgebilde, 23.
Sebastiansspittel, 56.
Seilergasse: sieben Fälle Christi von Ad. Kraft, 83.
Semlersche Christus am Kreuz an der Sebaldskirche, 80.
Seng, Jak. Christ., 194.
Sensen, drei eisenfarbene an einer rothen Rose in schwarzem Feld, Wapp. der Grolandt.
Sibmacher, Johann, 177.
Sichling, Laz. Gottl., 209.
Siebenkees, 203.
Siegel, 14.
Siegmund, Kaiser, 46.
Silber, Jonas, 176.
Silberrad, Stef Jak., 183.
Silberradsche Grabplatte, Johanniskirchhof, 182.
Söldnersgasse, bei der Burg, obere und untere, sonst Zöllnersgasse, o. und u., S.: Petersens Haus, S. 631. 169.
Solger, 199. 200.
Solis, Nikol., 177.
— Virg., 163.
Sonnenbad, (ehemal.) an d. Judenstr. S.
Sparr, 180.
Sparren, weiss mit schwarzer Füllung in rothem Feld u. s. w. Wappen der Haller.
Spengler, Lazarus, 105.
Spinnhaus, (alte) zwischen Weinstadel und Henkersteg, S.
Spitalbrücke, alte, oder Heubrücke, neue oder Schuldbrücke, 200.
Spitalgasse, Haus Pillmanns S. 819. 173.
Spitalhof, zwischen Spitalplatz und Plobenhof, S.
Spitalkirche z. h. Geist, 26. 182.
Grabmal des Konr. Gross, 44.
— des Herd. Valzner, 51.
Heer, Mich.: Bild über der Sakristeithür, 188.
Kapelle, 57.
Spitalplatz, sonst Spitalkirchhof, S.
Sporer, Hans, 72.
Springinklee, Hans, 139.
Springlin: Tuchersche Fenster der Lorenzkirche, 98.
Stab, zwei schwarze brennende (Schürstäbe) über Kreuz in weissem Feld, Wappen der Schürstab.
Stabius, Joh., 100.
Staden, S. G., 185.
Stadions Grabplatte i. d. Egidienk., 157.
Stadtbibliothek, s. Bibliothek.
Stadtwaage an der Winklerstr, S. 1, d. 88.
Stahl, 192.
— Joh. Kasp., 192.
Starck, Wappen: rother Mann mit weissem, schwarzkrempigen Hute auf schwarzem Berg in weissem Feld.
Starckische Kreuzbild an der Sebaldskirche, 95.
— Geburt Christi i. d. Sebaldsk., 63.

Stazionen von Ad. Kraft, 83.
Steig, auf dem-, jetzt Jakobsstrasse, L.
„Steinerne" Brücke, jetzt Maxbrücke, 59.
Steltzenbach, jetzt Stelzengasse, S.
Sterne, drei weisse an einem Dreieck in blauem Feld, Wappen der Geuder.
Sterngasse, sonst „Beim Kinderfresser," „im blauen Stern" und Fleischgassen. L.
Stiftungskapelle, Holzschuhersche, s. d.
Stockamer, Wappen: schwarzer Querbalken in gelbem Feld.
— Balthas., 186.
Stöckel, Blas., 105.
Stoss, Veit, 54. 67. 79. 106. 145.
Strauch, gelb mit Wurzeln und Blättern über einem rothen Horn in quergetheiltem, oben schwarzen, unten weissen Schild, Wappen der Kötzler.
— Lorenz, 177.
— Geo., 189.
— Wolfg., 163.
Straussenhals, schwarz auf weiss. Wolke in gelb. Feld u. s. w. Wapp. d. Römer.
Strobel, Matth., 161.
Strom, schwarz auf weiss-rothem Feld, Wappen der Behaim, s. d.
Stromer, Wappen: drei weisse Lilien an einem Dreieck in rothem Feld.
— Wolf Jak., 171.
— Ulmann, 29. 87.
Stromers Haus ad Rosam, später Pfinzingsche, jetzt Kraftsche, Theresienstr. S. 573. 62.
— Haus, jetzt Walbingers Erben, Hauptmarkt, S. 880. 62.
Stromersche Gedächtnissmünzen, 52.
Stubenbergische Denktafel in der Johanniskirche, 183.
Stuber, Wolfg., 177.
Stuttgart, Abelsche Sammlung: Beham, B., 142. Brosamer, 142. Schäuffelein, 141. Schön, Martin, 47.
Tandel- oder Trödelmarkt, sonst Säumarkt, S.
Taschenthal, obere-, jetzt Schmausengasse, S.
Taufbecken der Sebaldskirche, 43.
Teppiche der Lorenzkirche, 44. 137.
— der Sebaldskirche, Sakristei, 67.
Teschler, Joh., 160.
Tetzel, Wappen: weisse Katze in rothem Feld.
— 103.
Tetzelgasse, sonst „hinter dem Tetzel." S.: Kornhaus, sonst Salzhaus, auch Peststadel genannt.
Tetzelkapelle der Egidienkirche, s. d.
Thalgasse, obere-, sonst hintere Schmelzhütten, hinter'm Schiessgraben, S.
Thalgasse, untere-, sonst vordere Schmelzhütten, S.
Theater, sonst Opernhaus, 199.
Theatergasse, sonst Laurentzergraben, L.
Theobalds Grabmal, 202.
Theokarsaltar in der Lorenzkirche, 47.
Theresienplatz, sonst Heumarkt: Klettsche Haus, S. 1002.
— Zeidlersche, jetzt Lorsch, S. 923.
Theresienstrasse, sonst Dieling- oder Egidienstrasse, S.: Haus, S. 598. Marienbild, 83. Paumgärtners Haus, S. 599. Daran Georg mit d. Drachen, 83. Kraftsche, ehemal. Pfinzingsche, noch früher Ulrich Stromers Haus „ad Rosam," S. 573. 62.
Thier, gehörnt, weiss in rothem Feld u. s. w. Wappen der Scheurl, s. d.
Thier- und Zerrgebilde, an der Sebaldskirche, 23.
Thiergärtnerthor bei der Burg: Haus Ketzels (Pilatushaus) S. 439. 83.
Thor, neue Regensburger-, neue Frauenthor, L. 201.
Thorthürme, 105.
Thürme der Lorenzkirche, 19. 20. 29.
— der Sebaldskirche, 9. 10.
— Lug-ins-Land, 28.
— fünfeckige der Burg, 3.
— Heidenthurm, 4.
— Rund-, 105.
— Vestner-, 105.
Thurm, weiss mit gelben Knöpfen auf gelbem Berg in rothem Feld, Wapp. der Harsdörfer.
Topler, Wappen längs getheilt, rechts schwarz mit weissem schwarzäugigen Würfel, links weiss mit schwarzem, weissäugigen Würfel.
Toplersche, jetzt Petersens Haus, Panierplatz und untere Söldnergasse, S. 631, a. 169.
Trainer, Wappen: Wolf mit weissem Rock in rothem Feld.
Traxdorf oder Drasedorf, 54.
Treibberg, sonst Drey Berg, S.
Treu, Mart., 145.
Troschel, Hans, 137.
Trost, Gottl. und Johann, 191.
Truckensteg, jetzt Kettensteg.
Tucher, Wappen quer getheilt, oben schräg rechts schwarz und weiss getheilt; unten schwarzer Mohrenkopf in gelbem Feld.
— Anton, 87. 145.
— Hans, 27.
— Lorenz, 58. 165.
Tuchersche Altar der Sebaldskirche, 182.
— Fenster der Lorenzkirche, 98.

Tucherische Fenster der Sebaldsk. 44.
— Himmelfahrt Christi auf der Burg, 67.
— Hochaltar der Frauenkirche, 34.
— Kreuztragung von Wolgemut in der Sebaldskirche, 67.
— Tafel v. H. v Kulmbach in der Sebaldsk., 138.
— Wohnhaus (sogen. Jagdhaus), Hirschelgasse, S. 1304. 165.
Tucherstrasse, sonst alte Ledergasse und Rothschmiedsgasse, S.
Tuchhaus, alte, (Gewandhaus) stand am Tuchgässchen, wo jetzt das v. Harsdorfersche, und wurde schon 1568 abgebrochen. Die Tuchmacher erhielten darauf eine Räumlichkeit oben im grossen Fleischbankgebäude angewiesen. Auch das Kürschnerhaus (s. d.) kommt unter dem Namen Tuchhaus vor.
Turcken, beim-, oder Laidkappen, zwischen Schlotfeger- und Kappeng. L.
Tuscher, Marx, 194.
Ulrich, Heinr., 177.
Unger, Geo., 105.
Unschlitthaus und Amt am Unschlittmarkt und Henkersteg, L 171. 61.
Unschlittmarkt, sonst „beim gulden Tischlein," L.
Valzner, Herdegen, Grabmal in der Spitalkirche. 51.
Veit, heil., 66.
Venatorius, Thom., 101. 105.
Verschaffelt, 192.
Veste s. Burg.
Vesten, auf der- und unter der-, jetzt Burgstrasse, S.
Vestner- oder Burgthor, S.
Vestnerthurm, 105.
Vestner, Andr. und Geo. Wilhelm, 192.
Vetters, Paul, 191.
Viatis-Haus, jetzt Grundherr und Heller, Kaiserstr. L. 6, a. 171.
Vischer, Eberhard, 95.
— Hermann d. ä, 95.
— Hermann d. j., 158.
— Johann. 158.
— Peter d. ä., 54. 81. 95. 106. 148. Pet. Vischers Haus, Peter-Vischergasse, L. 761. 95.
Vogel, (Sittig) grün mit rothen Füssen, Schnabel und Halsband in weissem Feld, darunter eine weisse Lilie in schwarzem Feld u. s. w. Wappen der Paumgärtner, s. d.
— (Straussenhals) auf weisser Wolke mit Hufeisen im rothen Schnabel u. s. w. Wappen der Römer.
— zwei schwarze mit rothen Kämmen und Läppchen in gelbem Feld, Wapp. der Rummel.
Vogel, drei schwarze (Krähen) in weissem Feld, Wappen der Kammermaister.
— Bernh., 194.
Voit, Wappen: schwarz und weiss nach der Länge abgetheilter Schild.
Volbrecht, Wolfg., 105.
Volckamer, Wappen quergetheilt, oben weiss mit rothem, halben Rade; unten blau mit einer weissen Lilie.
— Friedr. 180.
— Paul, 87. 88.
— Stefan, 87.
— Peter, 99.
Volkamersche Altar des h. Theokar in der Lorenzkirche, 47.
— Fenster in der Lorenzkirche, 98.
— Haus, jetzt v. Forstersche, Hauptmarkt, S. 19, 83.
— Hochbilder von Adam Kraft in der Sebaldskirche. 87.
Volkssagen, s. Sagen.
Voll, Geo., 169.
Vorla, 180.
Vormundamt und alte Hauptwache, hinter dem Rathhause, jetzt Lokal der Sparkasse und des Armenpflegschaftsraths, S.
Vorthlin, Heinr., 16.
Waag, grosse, jetzt Mauthhalle an der Königsstr. und Hallplatz, L.
— kleine oder untere, auch Frohnwaage, Stadtwaage, alte Waag genannt, Ecke von Waag- und Winklerstr., S. 1, d.
Wagner, Friedr., 209.
— Hans, s. Kulmbach.
Waisenanstalt, sonst Findelpfleg. Bildnerwerke von Burgschmiet, 201.
Walbingersche Haus am Markte, S. 880. 62.
Walch, Jakob, 74.
Walch, auf der-, jetzt Färbergasse, L.
Walpurgiskapelle, auf der Burg.
Walther, Bernh., 55.
— Phil., 208.
Wandereisen, Hans, 187.
Wasserspeier, Brunnen von Bromig, 182.
Webersplatz, sonst Schwabenberg, S.
Wechter, Georg und Hans, 177.
Weibchen, roth, gekrönt mit Fischschwänzen in schwarz und gelb getheiltem Feld u. s. w. Wappen der Rieter s. d.
Weibereisen bei der Schuldbrücke auf der Schütt, L.
Weigel, Christof, 190.
— Hans, 177.
Weigleins Haus am Dürerplatz S.

Weinmann, Jakob, 182.
Weinmarkt: Grundherrische, früher Unholdersche Haus, jetzt der v. Scheurlschen Stiftung gehörig, S. 307.
Weinstadel, früher Sondersiechenhaus, am Maxplatz, zwischen Maxbrücke und Weintraubengasse, S.
Weisskopf, Wolff, 100.
Welsersche Altar der Frauenkirche von Veit Stoss, 79.
— (Flügel auf der Burg, 139.)
Wenzel, Kaiser, 29.
Werner, 181.
— A. R., 192.
— Johann, 101.
— Kaspar, 100.
— Pet. Paul, 192.
— Stefan, 192.
Weyer, Gabr., 188.
Wien: Aldegrevers: Paradies, Beschneidung, h. Lukas, Bildniss, 141.
Beham, Barthel: Kreuzerhöhung, 142.
Binck: sein eigenes Bildniss, 144.
Dürer: Armbrust, Holzschnitzwerke, männl. Bildniss, zwei weibliche Bildnisse, sein eigenes Bildniss, Christus am Kreuze, Bildniss des Kaisers Max, Bildniss des Johann Kleeberger, Marter der 10,000 Heiligen, Dreifaltigkeit, Maria, säugende, Maria mit Kind, zweimal, Mariens Tod, Maria mit Pelzmantel, Handzeichnungen, 112. 125. 27.
Schäuffelein, 141.
Schweigger, 182.
Wolgemut: heil. Hieronimus, 71.
Wiessner, Konrad, 208.
Wildbad auf der Schütt, ehemals Fechthaus, S. 1700.
Wilder, Geo. Christ., 208.
Winklerstrasse, sonst „Bei der untern Waag" und „Gulden Gans," S.
Haus Bronners (Heussners) S. 1. c. 88.
— Palms. S. 74.
— Gessertsche, jetzt „Kaiser und Heller," S. 40, a. 164.
Almosenamt (ehemalige), Ecke der Auguststrasse.
Augustinerkloster, S. 70, a.
Frohnwaage, S. 1, d. 88.
Gasthof zum König Otto. S. 89, a.
Wirth, Ambros, 191.
Wittenberg: Gedächtnistafel von Pet. Vischer, 157.
Grabdenkmal Friedr. des Weisen, 157.
Denkmal Joh. des Beständigen von Hermann Vischer d. j, 158.
Taufbecken von Herm. Vischer d. ä. 95.
Wittig, Barth., 189.
Wöhrderstrasse, sonst „Bei dem Wöhrder Thürl. S.: Ballhaus, ehemalige, S. 1508; Hertelsche Samml. S. 1518.
Wohnhäuser, 58. s. Haus.
Wolf mit weissem Rock in rothem Feld, Wappen der Trainer.
— roth, halber, in weissem Feld, Wapp. der Dietherr.
Wolfenbüttel: Nik. Glockendon, 144.
Wolff, J. G., 206.
Wolffen, Heinr., 87.
Wolfgangsaltar der Lorenzkirche, 47.
Wolfgangs- oder Martinskapelle der Egidienkirche, s. d.
Wolgemut, Konrad, 28. 34.
— Mich., 54. 64 fg. 73. 74.
Wolrab, J. J., 184.
Würfel im Wappen der Topler, s. d
Würzburg: Wolgemuts Anbetung der Weisen und der Hirten, 71.
Wunderburggässlein, sonst Judenkirchhof. S.: Haus Nro. 939. Marienbild, 93.
Wurzelbauer, Benedikt, 173.
— Johann, 181.
Zacken (Rechen) rechts blau, links gelb, Wapp. der Ebner.
Zan, Bernh., 177.
Zeidlersche, jetzt Lorsch Haus, Theresienplatz, S. 923.
Zeltner, David, 181.
Zenners Haus, dann Kargische, jetzt Reidnerische, am Markt, S. 16.
Zeughaus, alte-, jetzt zum Theil Mauthhalle, L.
— fränkische, abgebrochen und auf der Stelle die Handelsgewerbsschule, L.
Zick, Lorenz und Stefan, 186.
Ziegenbockskopf, schwarz und weiss getheilt in nach der Länge weiss und schwarz getheilt. Feld, Wapp. d Pucher.
Zirkelschmiedsgasse, sonst Hohe Pflaster, L.
Zisselgasse, jetzt Albrecht-Dürer-Strasse, S. s. d.
Zöllnersgasse, obere- und untere-, jetzt Söldnersgasse, o. und u. S.
Zollern, Friedrich, Burggraf von, 16. 17.
Zotenberg, jetzt Dötschmannsplatz, S.
Zuchthaus, alte-, jetzt auf der Stelle das Museum, L.
Zündt, Matthias, 177.
Zwickau: Wolgemuts Alt. d. Frauenk., 71.